M. v. O.
L. art.
o. 41.

Abhandlung von Kupferstichen,

worinn

die allgemeinen Grundsätze von den Regeln der Malerey, in so weit sie die Kupferstiche betreffen, abgehandelt,

Die verschiednen Arten von Kupferstichen angezeigt, und die Charaktere der berühmtesten Meister gegeben werden.

Nebst Anmerkungen

über verschiedne einzelne Kupferstiche und Regeln, solche zu sammlen.

Aus dem Englischen übersetzt.

Artificumque manus inter se operumque labores
Miramur. *Virgil.*

Frankfurt und Leipzig,
bey J. Dodsley und Compagnie, 1768.

D. G. Dähne

Dieses ist das alte seltene Büchelchen
eines ungenannten Verfassers
aus welchem Joh. Kaspar Füßlin
und Joseph Heller vorzüglich
geschöpft und mehrere Seiten hin-
tereinander wörtlich abgeschrieben
haben. Es ist aber auch das
Werk eines wahren Kenners.

D. G. D.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Vorrede.

Dieses kleine Werk hat, einige geringe Zusätze ausgenommen, beynahe funfzehn Jahre bey dem Verfasser gelegen, ist aber noch lange nicht so vollkommen, als er wünscht. Es wird ihm daher angenehm seyn, wenn er durch seinen Verleger Verbesserungen und Anmerkungen von den Liebhabern erhalten wird. Er fürchtet in vielen Dingen unrichtig ge-

urtheilt zu haben, und bey andern hat es ihm an der erwünschten Gelegenheit, sich zu unterrichten, gefehlt. In Ansehung der Charaktere von den Kupferstechern, hat er nichts auf Glauben angenommen, er ist nur nicht allemal im Stande gewesen, ihre Werke hinlänglich zu untersuchen.

Erst während des Drucks ist ihm des französischen Kupferstechers Basan Verzeichniß von alten und neuen Kupferstechern in drey kleinen Bänden zu Gesichte gekommen, welches ziemlich richtig zu seyn scheint, und ihm vielleicht viel Nutzen hätte schaffen können. Es enthält ein starkes Verzeichniß von Meistern, von denen die besten in folgenden Blättern kürzlich angezeigt werden. Von neuen

Kupferstichen ist im gegenwärtigen Werkgen wenig zu finden, weil der Verfasser sich mit Fleiß in Acht genommen, von lebenden Künstlern seine Meynung zu sagen.

Es schien nothwendig, einige Anmerkungen von den Grundsätzen der Malerey voran zu schicken, in so fern solche nemlich auf die Kupferstiche angewendet werden können. Sie sind nicht neu, der Verfasser hat sich aber wenigstens bemühet, sie so kurz als möglich zu machen.

Die Nachricht von Kupferstechern ist einigermaaßen nach der Zeitrechnung eingerichtet worden; zuweilen hat man sie aber mit Fleiß bey Seite gesetzt, um die-

jenigen Meister, deren Manieren einige Aehnlichkeit haben, zusammen zu bringen.

Das vierte Kapitel mit den Kritiken einiger einzelnen Blätter hat der Verfasser zur Erläuterung seiner im ersten Kapitel gegebnen Regeln hinzugefügt.

Wenn in der Folge von Figuren auf der rechten Seite die Rede ist: so werden diejenigen Figuren auf der Platte darunter verstanden, welche zur rechten Hand des Zuschauers stehen. Eben dieses gilt auch von der linken Seite.

Erklärung

einiger Kunstwörter.

Die Zusammensetzung betrifft im weitläuftigen Verstande ein ganzes Gemälde überhaupt. Im engen Verstande bedeutet sie die Kunst, die Figuren zu gruppiren, und einige Theile des Gemäldes mit einander zu verbinden. In diesem Verstande ist dieß Wort einerley mit der Anordnung.

Die Zeichnung (design) wird zuweilen für die eigentliche Zeichnung genommen, zuweilen auch im engern Verstande, wie zu Anfange des ersten Kapitels erklärt wird. In einem noch weitläuftigern ist es so viel, als die Erfindung bey einem Gemälde.

Das Ganze ist der Begriff, den ein Gemälde, überhaupt betrachtet, giebt.

 Durch

Durch den Ausdruck wird die Kraft verstanden, dadurch ein Gegenstand auf unser Gemüthe wirkt.

Durch die Wirkung wird meistens die Vertheilung des Lichts verstanden, das Wort wird aber auch von dem Eindruck genommen, den der Anblick des ganzen Gemäldes auf uns macht.

Unter dem Geist oder dem Geistreichen in einem Blatte, wird im weitläuftigen Verstande die allgemeine Wirkung, welche ein Meister in dasselbe zu bringen gewußt hat, verstanden. Im engern Verstande wird der Geist im ersten Kapitel erklärt.

Manier, ist die Art, wie ein Meister seinen Gegenstand ausführt.

Unter dem Malerischen, wird die Art der Schönheit, wodurch ein Gemälde gefällt, verstanden.

Die malerische oder pittoreske Grazie, bedeutet eine artige Form, die eine sonst schlechte und plumpe Figur in einem Gemälde erhält.

Man sagt von einem Gemälde, daß es ruhig sey, wenn in dem Ganzen Harmonie herrscht, und nichts weder in den lichten noch in den dunklen Partien, noch im Kolorit, zu sehr vorsticht.

Einen Gegenstand zurückhalten, heißt einen Schatten auf die helle Partie werfen, damit sie zurück weicht.

Mitteltinten, sind diejenigen, welche sich zwischen den hellen und dunklen Partien befinden.

Wiederschein, ist ein starkes Licht, das auf eine kleine Partie eines sonst dunklen Gegenstandes geworfen wird.

Erklärung einiger Kunstwörter.

Studien sind einzeln entworfne Gedanken eines Malers, die kein Ganzes ausmachen.

Die Freyheit in einem Stücke entsteht aus einer lebhaften feurigen Ausführung.

Unter äußern Theilen einer Figur werden insonderheit die Hände und Füße verstanden.

Miene, (Air) bedeutet insonderheit eine reizende und mit Grazie ausgeführte Stellung des Kopfes.

Kontrast, ist die Entgegenstellung des einen Theils gegen den andern.

Inhalt

der Kapitel.

Das I. Kapitel.

Grundsätze der Malerey, in so weit sie bey Kupferstichen angebracht werden können . . . . . . Seite 1

Das II. Kapitel.

Anmerkungen über die verschiednen Arten von Kupferstichen . . . 41

Das

Das III. Kapitel.

Charaktere der besten Kupferstecher . . . . . Seite 53

Das IV. Kapitel.

Anmerkungen über verschiedene einzelne Kupferstiche . . . 143

Das V. Kapitel.

Regeln bey dem Sammlen der Kupferstiche 185

Das I. Kapitel.

Einige Grundsätze der Malerey in Absicht auf die Kupferstiche.

Ein Gemälde unterscheidet sich von einem Kupferstiche bloß durch die Farben, und die Art, wie es ausgeführt ist. Die Regeln des Schönen sind in beyden einerley. Wir betrachten einen Kupferstich von zwey Seiten, wie ein Gemälde, nämlich in Absicht des Ganzen überhaupt, und in Absicht der Theile desselben. Er thut zuweilen im Ganzen eine gute Wirkung, und hat gleichwohl in den Theilen wichtige Fehler, und auch umgekehrt. So wie ein Mensch oft eine gute Bildung überhaupt hat, wenn es den Beinen

gleich bey genauerer Untersuchung an einer richtigen Form fehlt: hingegen sieht man an seinen Beinen das schönste Verhältniß, und der übrige Körper fällt schlecht ins Auge.

Wenn ein Kupferstich im Ganzen schön seyn soll: so müssen die Regeln der Zeichnung, der Anordnung, und der Vertheilung von Licht und Schatten wohl in Acht genommen werden; sollen aber alle Theile ins besondere eben diese Wirkung thun: so hat der Künstler auch auf die Zeichnung eines jeden Theils ins besondere, auf den Ausdruck, auf die Grazie und Perspektiv, den gehörigen Fleiß zu wenden.

Wir verstehen hier unter der Zeichnung nicht nur das, was die Maler im genauen Verstande eigentlich Zeichnung nennen, sondern die allgemeine Anlage eines Stückes, in so weit sie die Vorstellung einer gewissen Geschichte betrift. Diese erfordert also eine historische Abbildung derselben, und eine kluge Wahl der dabey vorgefallenen Umstände. Wir begreifen darunter eine richtige Beobachtung der Zeit, des eigenthümlichen Charakters,

ters, und die schicklichste Anwendung desselben sowohl, als der Nebenwerke.

In Ansehung der Wahl des rechten Zeitpunkts kann der Maler sich nach den guten alten dramatischen Regeln richten, welche ihn lehren, daß er nur einen einzigen, und zwar den wichtigsten bey einer Handlung oder Geschichte wählen, und keine andern Theile derselben hineinmischen darf. Wählt er zum Beyspiel bey der Vorstellung des Todes vom Ananias den Augenblick, da er tod zur Erde niedersinkt: so muß er nichts dabey anbringen, was entweder vorher oder nachher bey der Geschichte vorgefallen. Alle Theile seines Gegenstandes müssen damit übereinstimmen; in jedem Charakter muß man Furcht und Erstaunen lesen, ohne daß derselbe durch einen darauf folgenden geringern Grad von Leidenschaft gemäßigt wird.

Die Charaktere müssen nach dem Endzweck des Stückes gewählet werden. Ist das Bild historisch: so richtet der Künstler sich nach der historischen Wahrheit; ist es aus der heydnischen Götterlehre genommen: so wählt

er die Charaktere, wie die alten Dichter uns solche angeben.

Der Künstler muß diese Charaktere ferner gut anordnen, und auf die schicklichste Art an dem rechten Orte anbringen, so daß die Hauptfiguren, worauf die Handlung vornämlich ankommt, zuerst ins Auge fallen, und die Aufmerksamkeit des Zuschauers vorzüglich auf sich ziehen. Dieß ist eine der wichtigsten Regeln bey einem gut vorgestellten historischen Gegenstande. Vors erste müssen die Hauptfiguren am meisten von den übrigen Figuren und Gruppen befreyet gestellt werden; denn auf diese Weise nehmen sie sich am besten aus. Man kann sie aber auch dadurch heben, daß man ein starkes Licht auf sie fallen läßt, oder auch die lichten Partien umher anlegt, und die Figuren selbst in einen starken Schatten setzt; wiewohl sich dieses seltner, und nur wenn es der Gegenstand so mit sich bringt, thun läßt. Man hebt sie ferner, indem ihnen ein besondrer unterscheidender Ausdruck, oder Handlung gegeben wird. Von die-

diesen Vortheilen lassen sich entweder einer oder mehrere zugleich anwenden.

Das letzte Stück bey der Zeichnung überhaupt, oder bey dem Entwurfe, ist der Gebrauch guter Nebenwerke, worunter wir Thiere, Landschaften, Gebäude, und überhaupt alles, was bey einem Gemälde zur mehreren Auszierung desselben angebracht wird, verstehen. Alle diese Dinge müssen mit dem Hauptgegenstande in Verbindung, und so zu sagen unter demselben geordnet seyn. Darinn fehlte Bassano oft bey seinen Gemälden aus der Bibel. Er pflegte den Vorgrund mit vielem Viehe anzufüllen, und lieferte also ein gutes Viehstück, welches sich aber zu seinem gewählten Gegenstande nicht schickte. Man ist genöthiget, die Hauptfiguren zu suchen, und entdeckt sie oft erst nach langem Suchen in einem Winkel des Gemäldes, wo man sie sich gar nicht vermuthete. Hingegen findet man von andern Meistern Landschaften, die mit kleinen historischen Figuren ausstaffirt sind. Hier ist die Landschaft der Hauptgegenstand; zu gleicher Zeit

sind aber die Figuren, welche eine Geschichte vorstellen, doch Hauptfiguren, wenn sie gleich nur als eine Nebensache in Ansehung der Landschaft anzusehen sind. Bassano verfuhr, wie gedacht, auf eine ganz andre Weise, wodurch bey seinen Gemälden, weder die Landschaft noch die Geschichte zur Hauptsache wird. Das Vieh ist eigentlich als die vorzüglichste Zierde seiner Stücke anzusehen, er hätte nur keine Geschichtsgemälde daraus machen sollen.

Wenn alle diese Regeln beobachtet werden, wenn man einen einzigen und den rechten Zeitpunkt wählt, Charaktere, die sich zur Sache schicken, gebraucht, und diese so anbringt, daß die Geschichte dadurch den größten Eindruck auf die Zuschauer macht, wenn endlich die Nebenwerke sich zur Sache schicken, und zu mehrerer Hebung des Hauptgegenstandes dienen, alsdenn ist die Geschichte wohl vorgestellt, und die Zeichnung oder der Entwurf vollkommen.

Das Zweyte, was in Ansehung des ganzen beobachtet werden soll, ist die Anordnung,

wodurch

wodurch die Kunst, die Figuren wohl zu gruppiren, und die verschiedenen Theile eines Gemäldes geschickt mit einander zu verbinden, verstanden wird. Bey dem Entwurf kommt es nur darauf an, daß jeder Theil ins besondre etwas zum Ganzen beyträgt, eines Ganzen, in sofern es auf die Einheit des Gegenstandes, und nicht auf die Wirkung desselben ankommt. Denn die Figuren können in einem Gemälde so gewählt seyn, daß sie die Geschichte auf eine rührende Art vorstellen, und so weit gehen die Grenzen der Zeichnung überhaupt; es kann dem Gemälde aber doch die angenehme Zusammensetzung fehlen, welche nothwendig ist, wenn es anders dem Auge gefallen soll. Diese Zusammensetzung muß durch eine gute Anordnung zuwege gebracht werden.

Der Karton Raphaels zu Hamptoncourt, welcher die Predigt des Apostels Paulus zu Athen vorstellt, ist in Ansehung der Zeichnung vollkommen, und die Charaktere sind insonderheit so angegeben, daß sie die Geschich-

schichte auf eine rührende Art vorstellen: inzwischen fehlt sehr viel daran, daß die verschiednen Theile des Gemäldes auf eine angenehme Art zusammengesetzt seyn sollten. Hätte Rubens die Anordnung der Materialien oder der einzelnen Theile des Gemäldes unter Händen und Licht und Schatten zu vertheilen gehabt: so würde die Wirkung des Ganzen viel anders ausgefallen seyn.

Der Unterschied zwischen dem Entwurfe und der Zusammensetzung ist also deutlich; wir wollen die letztere noch etwas mehr erklären.

Es ist eine bekannte Erfahrung, daß ein Gegenstand auf einmal hinlänglich ist, unsre Sinne oder den Verstand zu beschäftigen, daher ist die Einheit oder ein Ganzes ein so nothwendiges Stück bey einem Gemälde. Bey einem vielfachen Anblick muß das Auge also im Stande seyn, das Gemälde nichts destoweniger als einen Gegenstand zu übersehen, oder es erhält keine Genugthuung. Es kann sich zwar bey einzelnen Theilen ins besondere

sondere aufhalten; wenn das Gemälde aber bloß dadurch gefällt: so ist es ein armseeliges Werk, und gleicht einer Maschine, deren Federn und Räder zwar sauber gemacht sind, aber nicht zusammen passen, und folglich die Wirkung, welche sie thun sollte, nicht hervorbringet.

Die Anordnung, oder die Kunst die Figuren und einzelnen Theile eines Gemäldes zu gruppiren und mit einander zu verbinden, ist demnach ein wichtiges Stück, welches viel beyträgt, um ein schönes Ganzes in der Malerey hervorzubringen. Wenn die Theile ohne Verbindung unter sich zerstreut sind: so bleiben sie bloß Theile; durch eine geschickte angenehme Gruppirung werden sie aber gleichsam eine Masse und ein Ganzes.

Es ist eine große Kunst bey Anordnung der Gruppen, daß eine jede sich gewissermaaßen öffnet, die Figuren, woraus sie besteht, auf eine vortheilhafte Art darstellt, und die besondre Handlung einer jeden Figur vor sich zeiget.

Keine Gruppe ist schön ohne Kontrast, oder Entgegensetzung der Theile unter einander. Die Einförmigkeit in der Stellung, Handlung oder dem Ausdruck bey Figuren in einer Gruppe, ermüdet das Auge des Zuschauers. Im obgedachten Karton von St. Paul, wie er zu Athen predigt, ist der Kontrast der Figuren vortreflich, hingegen ist die Gruppe der Apostel in dem Karton vom Tode des Ananias unangenehm, weil der Kontrast fehlt.

Der Kontrast wird nicht nur bey Figuren von einer Gruppe, sondern auch bey den verschiednen Gruppen unter einander, und überhaupt bey allen Theilen, woraus das Gemälde besteht, erfordert. In dem treflichen Karton von den Aposteln vor den Thüren des Tempels, sind die Figuren der Hauptgruppe meisterhaft kontrastirt; die nächst dabey befindliche Gruppe ist aber auf dieselbe Art angeordnet, welches nebst den großen gewundenen Säulen dem Gemälde eine unangenehme Einförmigkeit giebt.

Ein

Ein kluger Maler wird sich bey allen Gruppen, Zusammensetzungen, und Kontrasten hüten, daß man seinem Gemälde die Kunst nicht zu sehr ansieht. Er wird die verschiednen Theile desselben so mit einander zu verbinden wissen, daß das Ganze nicht ein Werk der Kunst, sondern des Zufalls zu seyn scheint. In dem Stücke vom Opfer zu Lystra ist der Kopf des Ochsen vermuthlich in der Absicht niedergebogen, damit die umstehenden Figuren desto besser mit einander gruppiren; die Stellung derselben schickt sich so gut zu der von dem Ochsen, und das Ganze ist mit so vieler Vorsichtigkeit und Geschicklichkeit ausgeführt, daß alles natürlich scheint, wenn die Figuren gleich mit vieler Kunst angeordnet sind. Der übrige Theil der Gruppe ist ein Beweis des Gegentheils; denn man bemerkt eine Menge von Köpfen, die bloß nur zu Ausfüllung des leeren Platzes dahin gesetzt sind.

Da die Einheit des Gegenstandes oder ein Ganzes ein wesentliches Stück von der Schönheit eines Gemäldes ist: so folgt daraus, daß

diejenigen Zusammensetzungen, welche nur aus einer Gruppe bestehen, die vollkommensten sind. Alle Gegenstände erlauben diese genaue Einschränkung der Einheit nicht. In diesem Falle müssen die verschiedenen Gruppen, vermittelst einer geschickten Vertheilung des Lichts, so mit einander verbunden werden, daß sie zusammen doch nur ein Ganzes ausmachen.

Da sich die Einheit des Ganzen verliert, wenn der Theile gar zu viel werden: so folgt, daß man nicht zu viel Gruppen in ein Stück bringen muß. Die besten Künstler sind der Meinung, daß höchstens drey Gruppen in einem Gemälde zuzulassen sind. Inzwischen erfordern einige Gegenstände, als Schlachten und Triumphe, eine große Anzahl von Figuren, und folglich eine Verbindung vieler Gruppen. Bey Ausführung derselben muß man alle mögliche Kunst anwenden, um doch nur ein Ganzes herauszubringen. In den Figuren muß eine Unordnung herrschen, ohne daß sie einen Einfluß auf das ganze Gemälde habe, so wie ein Schriftsteller sich der Deutlich-

Deutlichkeit befleißigen soll, wenn er gleich eine dunkle Materie abhandelt.

In Ansehung der Anordnung will ich nur noch erinnern, daß man auch auf die Gestalt und Form der Gruppe Acht geben muß. Michael Angelo hielte die pyramidalische Form für die beste, und sie hat etwas schönes, in die Augen fallendes, welches den andern Formen fehlt. Die Gruppe der Apostel im Karton von Uebergebung der Bindeschlüssel, ingleichen die von den Aposteln in dem Karton vom Tode des Ananias, scheinen beyde etwas schwer oder plump, und dieß kömmt bloß daher, weil sie die Form eines Parallelogramms haben. Ueberdieses giebt die pyramidalische Form die meisten Abwechselungen; denn man kann den Vertikalwinkel der Gruppe nach Belieben schärfer oder stumpfer machen. Man darf auch nur ein Segment, oder einen Ausschnitt vom Triangel wählen, wodurch die Mannichfaltigkeit noch mehr vermehrt wird. Die raphaelischen Kartons geben wenige Beyspiele von der Schönheit der

Form bey den Gruppen. In den Gemälden des Salvator Rosa findet man deren aber desto mehr.

Wenn der Maler nunmehr seinen Gegenstand, den er malen will, bestimmt hat: so muß er sich eine Form von Gruppe wählen, die sich am besten dazu schickt: und in diese muß er seine Figuren so nahe, als es ohne Zwang möglich ist, zu bringen suchen. Ich will damit so viel sagen, daß die Gestalt der Gruppe sich nicht von ohngefähr geben, sondern von dem Maler wohlbedächtig bestimmt werden soll.

Das dritte Stück bey einem Gemälde, in Ansehung des Ganzen, ist die Haltung, darunter die verschiedenen Stufen verstanden werden, nach denen ein naher oder entfernter Gegenstand stark oder schwach ausgedruckt wird. Eine allmälige Verschmelzung von Licht und Schatten, trägt viel zur Wirkung des Ganzen bey. Wenn diese fehlt: so scheinen die entfernten Theile, anstatt daß sie mit

denen auf dem Vorgrunde doch in einiger Verbindung stehen sollten, gleichsam von ohngefähr, und ohne daß man weiß, warum, in das Gemälde hineingeflickt. Sind die Figuren nur allein in Ansehung der Größe unterschieden, so glaubt man die Einwohner von Liliput und Brobdignac beysammen zu sehen. Die Haltung überhaupt hat della Bella in seinen Kupferstichen vortreflich beobachtet; desto mehr merkt man hingegen den Mangel derselben in den Blättern von Tempesta.

Mit der Haltung stehen die Regeln von der Uebereinstimmung in genauer Verbindung, weil sie ebenfalls viel zur Wirkung des Ganzen beyträgt. Die Ausübung derselben ist in der Malerey von sehr wichtigen Folgen. Eine kluge Anordnung von harmonirenden Tinten rührt auch ein unverständiges Auge. Die Wirkung eines Gemäldes hängt hauptsächlich von einer Haupttinte, die sich über das Ganze verbreitet, ab. Zuweilen fällt sie ins purpurfarbne, zuweilen ins gelbe, oder braune; und bey einigen Gegenständen schickt

sich die grünlichte Farbe am besten. Von dieser allgemeinen oder Haupttinte, sie mag nun von einer Farbe seyn, von welcher sie will, bekömmt ein jeglicher Theil eines Gemäldes in gewisser Maaße etwas. Diese Regeln sind in der Natur der Sache gegründet, weil die Harmonie eine angenehme Wirkung, wodurch alles mit einander verbunden wird, hervorbringt. Die Wirkungen der Harmonie äußern sich zwar hauptsächlich bey Gemälden; doch finden sie auch in gewisser Betrachtung bey Kupferstichen statt. Denn ob die Harmonie gleich nur durch eine einzige Art von Schattirung bey den letztern zuwege gebracht werden muß: so kann solche dem ungeachtet sehr mangelhaft seyn. Durch einerley Art von Schattirung verstehe ich nicht nur, die Manier in der Ausführung, sondern auch einerley Grad der Stärke derselben. Man trifft in den Kupferstichen oft harte Schraffirungen an, die allein stehen, und mit den übrigen nicht übereinstimmen; kommen aber die nächstgelegnen Theile damit überein: so ist eine Harmonie im Ganzen. Die Haltung

bringt also den richtigen Grad des Verhältnisses der Theile unter einander zuwege, und giebt den nahen und entfernten Theilen, den gehörigen Grad der Stärke. Die Harmonie geht noch weiter, sie giebt nicht nur einem jeden Theile die rechte Stärke, sondern verbreitet eine Verbindung über das Ganze. Ich will nur noch hinzufügen, daß man bey Skizzen, und radirten Blättern keine Harmonie suchen muß, es ist genug, wenn nur die Haltung darinn beobachtet ist. Die Harmonie gehört nur für ausgeführte Zusammensetzungen. Man kann kein klärers Beyspiel von derselben sehen, als wenn man den abgenutzten Abdruck einer von einem Stümper aufgekratzten Platte genau untersucht.

Das letzte Stück, worauf die Wirkung des Ganzen beruht, ist eine geschickte Austheilung des Lichts. Diese ist bey Kupferstichen insonderheit sehr wichtig. Die Harmonie des Kolorits ersetzt solche einigermaaßen in einem Gemälde, aber die Kupferstiche haben diesen Vortheil nicht. Ist die Zeichnung,

nung, die Anordnung, und die Haltung gleich noch so vollkommen schön und richtig, und dieser wichtige Theil fehlt, so erhalten wir anstatt eines Ganzen, nur Stückwerk. Ja die Austheilung des Lichts thut so viel, daß man durch einen künstlichen Gebrauch desselben, so gar einer schlechten Anordnung eine gute Harmonie geben kann.

Die Hauptregel bey Austheilung des Lichts ist, große Massen davon anzubringen. Dieß erweckt die Vorstellung des Ganzen. Bey einem großen Gegenstande fällt das Licht auf eine breite Fläche. Wird das Licht fleckweise angebracht: so glaubt man viele Gegenstände zu sehen; oder ist es nur ein Gegenstand: so fehlt ihm wenigstens der Zusammenhang, und dieses ist für das Auge sehr anstößig. Eben so verhält es sich bey den Gemälden. Sehen wir in denselben auf eine in die Augen fallende Art, große Massen von Licht und Schatten: so stellen wir uns darinn ein Ganzes oder die Einheit vor. Ist das Licht aber hier und da zerstreuet: so glaubt man entwe-

der verschiedne, oder wenigstens einen unordentlichen und getheilten Gegenstand zu sehen. Titians bekanntes Gleichniß von einer Traube, ist schön, und macht die Sache von der Austheilung des Lichts deutlich. Denn fällt das Licht auf den ganzen Klumpen der Traube auf einmal (wenn nämlich die eine Seite erleuchtet, und die andere dunkel ist,) so giebt sie uns einen Begriff von den großen Massen, die ein Ganzes ausmachen. Sind die Beeren aber abgepflückt, über einen Tisch gestreut, und das Licht fällt auf eine jede ins besondere, so sieht man kein Ganzes mehr.

Wir haben also die wichtigsten Stücke, welche bey einem Kupferstiche etwas zur Wirkung des Ganzen beytragen, betrachtet; nun müssen wir noch von den Stücken, welche die Theile insonderheit betreffen, handeln. Diese sind die Zeichnung im eigentlichen Verstande, der Ausdruck, die Grazie, und die Perspektiv. In Ansehung dieser Stücke ist zu merken, daß sie der Ordnung nach, erst

nach jenen, die das Ganze betreffen, folgen. Denn die Wirkung des Ganzen ist der große wichtige Punkt, worauf man bey der Malerey insonderheit Acht zu geben hat. Fehlt diese einem Gemälde: so ist es eigentlich nur ein Studium zu nennen. Die Dinge, welche ein Ganzes hervorbringen, sind es also, worauf die Schönheit hauptsächlich beruhet.

Durch die Zeichnung im eigentlichen Verstande, verstehen wir hier die Richtigkeit des Konturs. Ohne gründliche Wissenschaft von demselben, findet keine richtige Vorstellung nach der Natur statt. Alles wird verdreht scheinen, und das Auge beleidigen. Eine unrichtige Zeichnung ist also ein widriger Gegenstand, welchen

Non homines, non Dii, non concessere columnae.

Inzwischen kann eine Zeichnung erträglich seyn, wenn sie gleich in einem gewissen Grade unvollkommen ist. Kenner der Kunst und

der

der Anatomie, werden diesen Fehler nur bemerken: ich möchte fast behaupten, daß man zu sehr auf die Zeichnung sieht, wenn man die geringsten Kleinigkeiten aufs genaueste in Acht nimmt, und darüber die wichtigsten Dinge, worauf das Ganze beruhet, aus der Acht läßt.

Der Ausdruck ist das Leben und die Seele der Malerey. Er besteht in einer richtigen Vorstellung der Leidenschaften, und der Charaktere. Er bildet die Leidenschaften ab, indem er eine jede Bewegung des Gemüths, in so weit sich solche durch eine Bewegung des Körpers, oder durch die Veränderung der Gesichtszüge äußert, vorstellt. Er bildet den Charakter ab, indem er die verschiednen Sitten der Menschen, in Absicht auf ihr Temperament und ihren Stand schildert. Von der ersten Art des Ausdrucks, sind die Kartons von Raphael ganz voll. In Ansehung der andern Art, welche man auch die Schilderung der Sitten nennet, wäre es unverzeihlich, wenn ich den Hogarth mit

Stillschweigen übergehen wollte. In seinen Werken herrscht eine große Mannichfaltigkeit in Vorstellung der verschiednen Charaktere der Menschen; und sie sind mit mehr Stärke vorgestellt, als die meisten sich solche vorstellen können.

Die Grazie besteht in einer solchen Anlage der Theile einer Figur, daß daraus eine gefällige Stellung entspringt. Sie beruht insonderheit auf dem Kontrast und der Leichtigkeit in der Stellung. Der Kontrast bey einer einzelnen Figur, ist eben das, was man darunter bey einer ganzen Gruppe versteht, nämlich eine gute Entgegenstellung der Theile unter einander. Er äußert sich am Körper und dessen Gliedern und am Haupte. Eine gefällige Stellung entsteht entweder aus dem Kontrast des einen, oder des andern, oder aller Theile zusammen genommen. In Ansehung des Körpers, besteht der Kontrast darinn, wenn man ihm eine leichte natürliche Wendung giebt, und die einwärts gebognen Theile den auswärts laufenden entgegen stellt;

davon

davon ist der Apostel Paulus im Karton vom Opfer zu Lystra ein Beyspiel. In Ansehung der Glieder, besteht er in der Abwechselung der ausgestreckten Glieder mit den verkürzten. Des Michael Angelo Exempel von der pyramidalischen Form, kann man hier ebenfalls anwenden, indem solche sowohl einer einzelnen Figur, als einer ganzen Gruppe viel Grazie und Schönheit giebt. Nur daß man in einem Falle mehr Freyheiten hat, als im andern. Bey Gruppen muß der Triangel allezeit auf der Basе stehen; aber bey einzelnen Figuren kann man ihn umkehren, und auf die Spitze setzen. Wenn also die untern Glieder einer Figur ausgebreitet sind: so kann man die obern einziehen; man erhält aber eben eine so schöne Form, wenn die Arme ausgestreckt sind, und die Figur zu dem Füßig schmal zuläuft. Endlich entsteht auch ein Kontrast aus der Stellung des Kopfes, welcher von der Wendung des Nackens in Ansehung der Linie, die der Körper macht, herrührt. In den Kartons findet man eine Menge Beyspiele dieser Art von Grazie. In-

sonderheit ist sie in der Figur vom Apostel Johannes, welcher den Krüppel heilet, merkwürdig; und in demselben Karton trifft man acht oder neun andere Exempel an. Ich sage mit Fleiß nicht so viel von dieser Materie, weil sie von dem sinnreichen Verfasser der Analysis of Beauty so schön ausgeführt ist.

Die Grazie beruhet also auf dem Kontrast; man muß aber nie vergessen, daß dieser allemal mit einer natürlichen Leichtigkeit verbunden seyn soll. Man kann dem Körper eine Wendung geben, man darf ihn aber deswegen nicht verzerren. Alle gezwungene Stellungen sind zu vermeiden, und nur solche Bewegungen zu wählen, welche sich in der Natur, die das Leichte, Ungezwungene liebt, finden.

Was jetzt gesagt worden, passet auf alle Figuren, sie mögen aus niedern oder vornehmen Stande genommen seyn. Ich unterscheide aber die pittoreske Grazie, von derjenigen, welche aus dem Ansehen oder dem

Charakter einer Person entsteht. Hier ist die Rede von der pittoresken Grazie, welche bey allen und jeden Figuren, sowohl bey den Bauern des Berghem, als den Bettlern Callots statt findet. Die charakteristischen Zeichen der andern Art von Grazie, müssen durch den Ausdruck bestimmt werden.

Ich bemerke ferner noch, daß bey einem Gemälde von mehrern Figuren, der Kontrast von einer jeden einzelnen Figur sich nach dem Kontrast des Ganzen richten muß. Es wird folglich in vielen Fällen nicht angehen, daß man sich nach den eben gegebnen Regeln richtet. Sie müssen aber doch die allgemeine Richtschnur des Malers bleiben, und wenigstens bey den Hauptfiguren beobachtet werden. Bey vielen Gemälden von einer einzelnen Figur, als bey Portraits, kann man die pyramidalische Form nicht entbehren. Die Figur ist alsdenn wie eine Gruppe zu betrachten.

Die Perspektiv ist das Verhältniß, welches die nahen und entfernten Gegenstände und ihre Theile in Ansehung der Lage unter einander haben. Sie ist mit der Haltung genau verbunden: jene giebt die Umrisse an, und diese füllt sie aus. Ohne hinlängliche Kenntniß von der Perspektiv würde ein Maler abgeschmackte Dinge zuwege bringen; solche aber bey aller Gelegenheit zeigen zu wollen, ist pedantisch. Hieher gehören auch gewissermaaßen die Verkürzungen. Wenn man diese auch mit noch so viel Kunst anbringt: so wäre es doch besser, sie zu vermeiden, weil daraus viel sonderbares entsteht. Rubens ist in Ansehung der Verkürzung berühmt, deren Wirkung äußert sich aber vornehmlich in seinen Gemälden, und seltner in seinen Kupferstichen.

Zu diesen allgemeinen und vornehmsten Regeln von einem Gemälde in Ansehung des Ganzen sowohl, als seiner Theile, will ich noch einige Anmerkungen in Ansehung der Ausführung, als welche beyde Stücke angeht, hinzufügen.

Durch

Durch die Ausführung verstehen wir die Manier zu arbeiten, wodurch ein jeder Künstler die verlangte Wirkung zu erreichen sucht. Künstler können in der Ausführung oder in der Manier verschieden, und gleichwohl ein jeglicher in seiner Art vortreflich seyn. Callot zum Exempel, bedient sich starker, fester Striche; Salvator Rosa hingegen, leichter und flacher; Rembrandt verfährt auf eine von beyden sehr verschiedne Art, denn seine Striche scheinen nur aufs gerathewohl so hingekratzt zu seyn.

Jeder Künstler arbeitet so zu sagen nach einer besondern Manier, die ihm allein eigen ist. Ein manierter Künstler, bedeutet aber ganz etwas anders. Die Natur muß allemal das Muster der Nachahmung seyn, und folglich sollen alle Gegenstände so genau als möglich nach der Natur, oder so zu sagen in ihrer Manier ausgeführt seyn. Die Figuren von Salvator Rosa, die Thiere von du Jardin, und die Landschaften von Waterlo behaupten diesen Charakter so genau als möglich.

lich. Andre Meister entfernen sich hingegen von diesem Muster, und folgen ihren eignen Gedanken. Sie haben sich einmal einen gewissen allgemeinen Begriff von einem Menschen, von einem Thiere, von einem Baume gemacht, und nach diesem arbeiten sie beständig fort. Daher sieht man in ihren Werken eine beständige Einförmigkeit, anstatt daß die Natur ihnen unzählige Abwechselungen an die Hand geben würde. Jede Figur, jedes Thier, jeder Baum hat denselben Charakter bey ihnen. Von diesen Künstlern sagt man eigentlich, daß sie maniert sind. Tempesta Callot, Peter Testa sind alle in dieser Art maniert. Man sieht gleich, daß ihre Gedanken keine Kopien der Natur genennet werden können. Eben so verdienen die Landschaften von Perelle keinen andern Namen, als Einfälle der Einbildungskraft. Inzwischen ist ein Meister, der in Kopirung der Natur eine schlechte Wahl trift, wie Rembrandt oft thut, noch unangenehmer als ein manierter Maler, der seine eignen, aber edel gewählten, Ideen mit Geist ausführt, und ihnen einen

schönen

schönen Charakter giebt, wenn sie gleich nicht der Wahrheit vollkommen gemäß sind. Nur der allein ist ein wahrer Künstler, der die Natur kopirt, und sie da, wo er sie unedel findet, durch seine Begriffe vom Schönen zu heben weiß. Ein solcher Maler war Salvator Rosa.

Was eigentlich unter einer freyen und geistreichen Ausführung verstanden wird, ist nicht leicht zu erklären. Wenn der Künstler seines Striches nicht gewiß ist, und seine Idee nicht genau auszuführen im Stande ist: so sieht man seiner Arbeit allezeit etwas schweres an. Im umgekehrten Fall, wird er sein Werk mit einer festen und dreisten Hand ausführen: und hierinn besteht das Geistreiche, besser weiß ich es nicht zu erklären. Das Freye entsteht aus einer dreisten Ausführung, wenn das Freye aber nicht mit Richtigkeit verbunden ist, so verliert sich die verlangte Wirkung.

Es wird nicht unrecht seyn, zu diesen Anmerkungen, noch eine kurze Vergleichung

hinzuzufügen, was sowohl die Gemälde, als die Kupferstiche, jedwede für sich für Vorzüge haben, wodurch wir zugleich sehen werden, in welchen Stücken die Gemälde den Vorzug verdienen.

In der Zeichnung und Zusammensetzung sind die Wirkungen bey beyden einerley. Ein Kupferstich zeigt solche mit eben der Stärke und Bedeutung, als ein Gemälde.

In Ansehung der Haltung hat ein Gemälde den Vorzug. Der Duft, den die Entfernung einer Sache giebt, kann nicht wohl durch etwas anders, als durch die natürliche Farbe vorgestellt werden, und diese kann bloß der Pinsel geben. Ein Kupferstich kann solche nur einigermaaßen ausdrucken, und folglich auch nur einen unvollkommnen Begrif davon geben. Er bringt einen nur auf die Gedanken, was der Gegenstand ohngefähr für eine Farbe haben müsse. Wir haben einen Begrif, wie sich die Natur in solchen Fällen zeigt, und der Kupferstich erinnert uns gleichsam nur daran.

In Absicht auf die Vertheilung des Lichts lassen sich die Gemälde nicht wohl mit den Kupferstichen vergleichen. Hier hat der Maler tausend verschiedne Tinten, die er sich zu nutze machen, und dadurch den Uebergang vom Licht zum Schatten mit einer unendlichen Abwechselung ausdrucken kann. Ein harmonisches Kolorit thut schon selbst die Wirkung der Vertheilung des Lichts, da der Kupferstecher sich bloß durch weiß und schwarz helfen muß. In Kupferstichen lassen sich die Regeln von Licht und Schatten mit mehr Gewißheit anbringen. Denn da der Pinsel das Auge sehr verführt: so wird schon das Auge eines Kenners dazu erfordert, um die Wirkung des Lichts von der bloßen Wirkung des Kolorits zu unterscheiden; in einem Kupferstiche hingegen bemerkt auch einer, der kein Kenner ist, die Masse des Lichts, und kann der Austheilung desselben durch alle Mitteltinten nachspüren. Noch ein Umstand: Wenn ein Kolorit eines Gemäldes keine Harmonie ist, so stimmen die Tinten unter einander nicht überein, welches man zuweilen in den Werken

guter

guter Meister antrift; in diesem Fall ist ein schöner Kupferstich von einem solchen Gemälde besser, als das Gemälde selbst. Denn er stellt nur das Schätzbare des Originals vor, wenn anders etwas schätzbares in demselben ist, und läßt das, was das Auge beleidiget, weg.

Dieß wäre die Vergleichung der Gemälde mit den Kupfern, in so weit es das Ganze betrift. Was nun noch die Zeichnung, den Ausdruck, die Grazie, und Perspektiv anbelangt: so können wir nur in Ansehung der beyden ersten Stücke eine Vergleichung anstellen, denn in den beyden letzten scheinen die Gemälde und Kupfer einerley Vortheile zu haben. Bey den Kupferstichen lassen sich die Regeln der Perspektiv vielleicht noch genauer beobachten, weil die Schraffirungen alle auf einen Punkt oder auf eine Seite zu laufen.

Die Zeichnung bestimmt sich in einem Gemälde durch das Zusammenstoßen zweyer verschiedner Farben, im Kupfer durch eine ordentliche Linie. Daher scheint die Zeichnung

nung in der Malerey natürlicher, und von mehr Wirkung; der Kenner der Anatomie findet aber eine schärfere Richtigkeit im Kupfer, und kann der wahren Linie durch alle Krümmungen durch Licht und Schatten folgen. Bey Blättern in schwarzer Kunst fällt diese Vergleichung weg, weil die Zeichnung in denselben beynahe auf eben die Art als in Gemälden angedeutet wird.

Beym Ausdruck kann der Maler in Ansehung seines Vorzugs über den Kupferstecher stolz seyn. Die Stärke des Ausdrucks liegt eben so sehr in dem Kolorit als in der Veränderung der Züge: ja diese haben ohne Farben oft eine ganz andre Wirkung als der Künstler wünscht. Wenn heftige Leidenschaften bloß durch die Linien der Zeichnung angedeutet werden, so fallen sie zuweilen ins Groteske. Die Farbe macht die verstellten Züge erträglicher. Die aufschwellenden Augen des vor Zorn wütenden Menschen, geben häßlich verstellte Züge, wenn der Pinsel nicht durch das rechte Kolorit, welches das erhitzte

Blut anzeigt, der Leidenschaft den gehörigen Charakter giebt. Man frage den Kupferstecher, warum er dem sterbenden Heiligen des Domenichino (*) nicht den wahren Ausdruck geben konnte? warum gab er ihm eine widerliche ängstliche Miene, statt der Züge eines schmachtenden, und sich nach der Auflösung sehnenden Heiligen, den man im Original sieht? Der Künstler wird nicht ohne Grund antworten, daß er so viel gethan, als es mit Strichen möglich gewesen; daß ihm aber des Domenichino Pinsel gefehlt, um seinen Umrissen durch die blasse Farbe des Todes den rechten Nachdruck zu geben. Das verschiedne Alter des Menschen, das Geschlecht, die blühende Jugend, die bleichen Wangen des Kranken, alle diese Vorstellungen müssen ihre charakteristischen Kennzeichen durch den Pinsel erhalten. Dieser muß bey einem Portrait die mannichfaltigen Nüanzen der Haare, und der Gesichtsfarbe; bey den Thieren die vielen

(*) Man besehe das Blat des Jakob Frey vom heiligen Hieronymus nach Domenichino.

len Arten von Wolle und Federn; bey den Landschaften die verschiedenen Tinten der Jahrs- und Tagszeiten, vorstellen. Eben dieser malt einen heitern Himmel im Sommer, eine schwüle Luft im Mittage, die blaulichte purpurne Farbe der Berge, nachdem sie weit oder nahe liegen, das graue Mooß alter Ruinen, das mancherley Grün, Gelb und Braun der Blätter und des Erdbodens, kurz alle Farben, welche die Gegenstände in der Natur haben: und dieses trägt zu einem richtigen Ausdruck derselben unendlich viel bey. Anstatt aller dieser Vortheile kann der Kupferstecher bloß die Gestalt der Dinge angeben, und die verschiedenen Grade des Lichts andeuten. Daher sieht man in den sanften Pinselstrichen des Claude Gelee oder Lorrain die lebhafteste Schilderung der Natur, und dieß macht seine Gemälde unschätzbar, da seine radirten Blätter nur trockne Abrisse von dem, was er nicht ausdrucken konnte, sind.

Der Kupferstich giebt nur einen sehr unvollkommenen Begriff von der Größe eines

entfernten Gegenstandes, welcher durch die Farben viel deutlicher gemacht wird. Durch die Luft, welche von Natur blau ist, und sich zwischen den Gegenständen befindet, die uns ins Auge fallen, müssen wir sehen. Ist der Gegenstand nahe, so ist die Tinte, welche die Luft demselben mittheilt unmerklich. Je mehr sich der Gegenstand entfernt, desto stärker wird diese Tinte: bey einer ansehnlichen Weite, verliert er seine natürliche Farbe gänzlich, und nimmt die blaue Farbe an. Dieß ist ein bekanntes Merkzeichen der Entfernung bey Leuten, die in gebürgigten Gegenden wohnen, daß sie gleich schließen, eine Sache müsse sehr groß seyn, wenn man ihre ganze Form wohl unterscheiden kann, ob sie gleich die ätherische Farbe, daß ich so sagen mag, gänzlich angenommen. Wenn das Auge über die Ebenen von Egypten sieht, und die blauen Spitzen der Pyramiden gewahr wird, schließt es auf deren Größe aus der Farbe, und erstaunt darüber, weil sie in solcher Entfernung dennoch ihre Form zeigen. In diesem Punkte ist ein Kupferstich sehr mangelhaft,

weil er nicht im Stande ist, die Kennzeichen der Größe zu geben.

Ein Kupferstich verliert ferner sehr viel, weil er nicht andeuten kann, wenn die Luft durch eine fremde Tinte einer starken sich mit ihr vermischenden Farbe verändert wird. So kann zum Exempel der Kupferstecher durch schwarz und weiß den fürchterlichen rothen Schein der Luft, wenn sie von einer Feuersbrunst bey der Nacht erleuchtet wird, keineswegs vorstellen. Van der Velde sucht dem Zuschauer den schauervollen Anblick einer in Brand gerathnen Schifsflotte darzustellen; es wäre lächerlich, wenn sich der Kupferstecher an diesen Gegenstand wagen wollte, weil er den Begrif, der den Gegenstand hauptsächlich heben soll, nicht erwecken kann.

Eben so wenig ist der Grabstichel im Stande das Durchscheinende des Kolorits auszudrücken. Das Durchscheinende entstehet aus der Verschmelzung zweyer Tinten über einander, so daß man jede gleichsam be-

sonders entdeckt. Braucht man nur eine Farbe, so scheint der Körper undurchsichtig. Eine schöne Fleischfarbe entsteht aus einer durchscheinenden Haut, die über unzähliche Blutgefäße, die durchschimmern, gespannt ist. Wenn der Mensch stirbt, so hören diese kleinen Gefäße auf zu fließen, die frische Farbe verwelkt, und eine blaßgelbe, die Farbe des Todes, nimmt deren Platz ein. Der Maler allein ist so glücklich, dieses nachahmen zu können. Er kann die feurige Röthe über die Wangen einer jungen Schönheit verbreiten, und ihr, wenn sie gestorben, die Blässe des Todes geben. Der Kupferstecher hingegen kann keines von beyden, er muß auf einerley trockne Art die durchscheinende Röthe sowohl, als die undurchsichtige Blässe ausdrücken.

Endlich ist der Kupferstecher auch nicht im Stande, die glatten, polirten oder scheinenden Körper vorzustellen, welche oft ihr schönstes Ansehen den auf sie fallenden Farben zu danken haben; ob der Kupferstich hier gleich etwas mehr, als in Ansehung des Durch-

schei-

scheinens der Körper leistet. Das letzte läßt sich wie gedacht nicht vorstellen; hingegen kann er in glatten spiegelnden Körpern wenigstens die Reflexion von andern Gegenständen zeigen. So kann er zum Exempel die Form der Bäume, die sich am Ufer des Wassers spiegeln, vorstellen, ohne dem Wasser den grünlichten Schein derselben zu geben. In vielen Fällen nimmt ein polirter Körper nur die Farbe durch den Widerschein an, aber nicht die Gestalt des sich spiegelnden Gegenstandes. Hier kann der Kupferstecher nichts thun. Er ist weder vermögend, den Unterschied des glänzenden silbernen Gefäßes von dem rothen Wein, der darinn enthalten, zu unterscheiden, noch dem Harnische des Helden den rothen Widerschein zu verschaffen, den die scharlachene darüber gezogene Weste demselben mittheilt.

Ich will diese Anmerkungen mit ein paar Worten von der Ausführung schließen. In diesem Punkte ist der Vortheil ganz auf der Seite der Malerey. Diejenige Manier, welche die Oberfläche eines Gegenstandes am be-

sten und natürlichsten ausdrückt, ist unstreitig die beste: nun aber sind die zartesten Schraffirungen des schönsten Kupferstichs rauh in Vergleichung der sanften Pinselstriche. Die schwarze Kunst hat in vielen Betrachtungen große Fehler, in andern aber führt sie die Gegenstände auf eine glückliche Art aus. Die alten Holzschnitte mit Farben, sind in Ansehung der Ausführung ohne Bedenken über die geetzten Blätter und Kupferstiche zu setzen.

Das

Das II. Kapitel.

Anmerkungen über die verschiedenen Arten der Kupferstiche.

Es giebt dreyerley Arten von Kupferstichen. Die eigentlichen so genannten Kupferstiche, die geeτzten Blätter, und die Blätter in schwarzer Kunst. Der Charakter der ersten ist, daß sie genau und scharf, der andern, daß sie mit einer freyen Hand, und der dritten, daß sie sehr sanft gemacht sind. Doch sollen alle diese drey Stücke, in gewisser Betrachtung, bey einer jeden von den drey Arten gefunden werden.

Vermöge der Form des Grabstichels, macht er jedesmal, daß man damit hinein-

gräbt, einen spitzwinklichten Einschnitt, woraus folglich eine scharfe Linie entstehen muß, wenn er nicht sehr zart ist. Von einer solchen Linie kann man erwarten, daß sie genau ist, weil sie mit Bedacht gezogen wird, aber nicht, daß sie mit einer freyen Hand gemacht scheint. Die Linie wird mit vieler Mühe durch das Kupfer gezogen, und kann also nur bis auf einen gewissen Grad leicht scheinen.

Eine uneingeschränkte Freyheit ist hingegen der Charakter der Radiernadel. Sie fährt flüchtig auf der Platte, ohne Widerstand zu finden, hin, und folgt einer jeden Wendung der Hand willig. Das Radiren ist fast nichts anders, als zeichnen, und geschieht eben so leicht. Weil das Scheidewasser aber nicht gleich frißt, so können die Linien auch nicht so scharf seyn, als wenn sie mit dem Grabstichel ins Kupfer geschnitten sind. Ueberdieses hält es auch schwer, zu vermeiden, daß die Platte nicht durchaus gleich tief gefressen wird. Die entferntesten Theile der Platte können zwar leicht mit Wachs bedeckt

werden, wodurch man die Wirkung der Haltung zuwege bringt, aber einer jeden Stelle auf der Platte, die gehörige Haltung zu geben, und dadurch eine Harmonie des Ganzen zu verschaffen, erfordert so viele Grade von Stärke, so viel Nüanzen von einer Stärke bis zur andern, welches man durch das Scheidewasser allein unmöglich erreichen kann. Hier hat der Kupferstecher also einen Vortheil, indem er nach Belieben durch einen tiefen oder flachen Strich, die Stärke geben und nehmen kann.

Weil sowohl das Kupferstechen, als das Radiren seine besondern Vortheile und Mängel hat, so haben die Künstler sich bemühet, das Gute von beyden zu vereinigen, und die Fehler zu verbessern; sie haben gesucht das Freye des letztern mit der Richtigkeit des erstern zu verbinden. Die meisten neuern Kupferstiche sind erstlich geetzt, und nachgehends mit dem Grabstichel nach gearbeitet, und feiner ausgeführt. Wenn dieß gut gemacht ist, so kann die Wirkung davon

nicht anders, als glücklich seyn. Denn das Flache, welches die allenthalben gleich starken dunklen Partien verursachen, verliert sich, und die Platte bekömmt eine weit schönere Wirkung, weil die vorstehenden Partien viel besser von den hintern hervorkommen. Inzwischen erfordert dieß Verfahren große Kunst. Wir sehen viele Platten, die nur an wenig Stellen mit dem Grabstichel nachgeholfen zu werden brauchten; die aber durch das viele Hineinarbeiten, schwer, ängstlich, und unangenehm geworden sind.

Es ist etwas seltnes, ein ganz gestochnes Blatt, das nicht etwas steif wäre, zu finden. Einer unsrer berühmten Künstler hat die Kunst erfunden, den Grabstichel mit weit freyerer Hand als bisher geschehen, zu führen, und hat in Ausführung verschiedner Gegenstände, die seiner nicht würdig sind, eine große Stärke bewiesen, als wenn er der Welt hätte zeigen wollen, daß er auch einer schlechten Sache einen Wehrt geben könne. Dergleichen Künstler sind aber sehr rar. Ueberhaupt sind

die

die bloßen Kupferstecher nicht viel besser, als bloße Mechanici.

Unter den radirten Blättern haben wir eine größere Abwechselung von vortreflichen Stücken. Weil sie fast so gut als Zeichnungen anzusehen sind, so kann man sie als die Werke der großen Maler selbst betrachten. Viele von ihnen haben dergleichen Blätter hinterlassen, die flüchtig und unrichtig gearbeitet sind, aber eine meisterhafte Hand verrathen, und sonst wegen vieler Schönheiten geschätzt zu werden verdienen.

Im Ausdrucke der Muskeln bey Figuren von einer ziemlichen Größe, hat das Kupferstechen vor dem Radiren ohne Zweifel große Vorzüge. Der sanfte und zarte Uebergang vom Lichte zum Schatten, der dabey nöthig ist, kann mit der Nadel nicht so gut ausgedrückt werden. Ueberhaupt erfordern große Blätter eine gewisse Stärke in der Ausführung, welche sich mit dem Radiren nicht errei-

chen

chen läßt, daher ist es besser, daß man sie in Kupfer sticht.

Das Radiren schickt sich im Gegentheil besser zu Skizzen, und leichten Zeichnungen, welche das Freye und Geistreiche, worinn gleichwohl ihre größte Schönheit besteht, durch den Grabstichel ganz verlieren würden. Ueberhaupt ist die Landschaft der wahre Gegenstand der Radirnadel. Das Laub, die Ruinen, die Luft, mit einem Worte, alle Theile derselben erfordern die größte Freyheit in der Hand. Will man aber eine radirte Landschaft mit dem Grabstichel endigen, so kann man nicht Sorgfalt genug anwenden, daß sie nicht schwer scheine. Wir haben bereits angemerkt, wie viel Geschicklichkeit erfordert werde, einer radirten Platte mit dem Grabstichel nachzuhelfen; unter allen aber erfordert die Landschaft die größte Behutsamkeit. Die Vorgründe, und die auf denselben stehenden Bäume leiden einige starke Striche; und einige wenige hier und da angebrächte Verbesserungen mit dem Grabstichel, werden die

Wirkung der Landschaft vermehren; wenn der Kupferstecher aber allenthalben mit dem Grabstichel nachhelfen will: so kann er von grossem Glücke sagen, wenn er die Platte nicht verdirbt.

Ein Kupferstich, wenn er nicht gar zu flach gegraben ist, leidet fünf hundert gute Abdrücke. Eine radirte Platte leidet nur ein paar hundert, und wenn das Scheidewasser recht stark gefressen hat, höchstens dreyhundert; alsdann muß ihr nachgeholfen werden, sonst werden die Abdrücke zu blaß.

Die gewöhnlichste Art ist, in Kupfer zu stechen, man arbeitet aber auch in Zinn und in Holz. Die zinnernen Platten geben schmutzige Abdrücke, die folglich nicht gut in die Augen fällen. Aber in Holz lassen sich schöne Werke zu Stande bringen. Wir wollen davon an einem andern Orte mehr reden.

Die schwarze Kunst ist von dem Kupferstechen und Etzen sehr unterschieden. Bey

den

den beyden letzten Arten arbeitet man den Schatten hinein, bey der schwarzen Kunst aber das Licht.

Seit Prinz Ruperts Zeiten, den man für den Erfinder dieser Kunst hält, ist sie weit mehr als ihre beyden verschwisterten Künste ausgebessert worden. Einige der ältesten radirten Blätter, sind vielleicht die besten, und die Kupferstecherkunst ist seit den Zeiten von Muller und Golzius nicht viel höher gestiegen. Vergleicht man aber die schwarze Kunst mit ihrem ersten Zustande, so ist sie heutiges Tages eine neue Kunst. Wenn wir einige der schönsten neuern Blätter in dieser Art ansehen, zum Exempel den jüdischen Rabbi, das Portrait von der Jungfer Lascelles mit einem Kinde auf dem Schooße, den Schauspieler Garrick zwischen der Comödie und Tragödie, und einige andere Stücke der besten heutigen Meister, so übertreffen sie die Arbeiten von White und Smith eben so sehr, als diese Meister den Vorzug vor Beckett und Simons verdienen. Was des Prinzen Ruperts

perts Blätter betrifft, so habe ich nie einige gesehen, die man mit Gewißheit für seine ausgeben könnte. Ich zweifle aber nicht, daß sie eben so schwarz, rauh, und unangenehm, als die Arbeiten der bald nach ihm gefolgten Meister, ausfallen möchten. Die Erfindung ist inzwischen vortreflich, und die ältesten Meister haben den Ruhm davon. Die Mechanik ist aber nachgehends den Künstlern in dieser Art zu Hülfe gekommen, vermöge derselben hat man gelernt, eine andere und den ersten Meistern ganz unbekannte Art von Grund zu legen, und die Kenner der schwarzen Kunst wissen, daß es dabey hauptsächlich auf den Grund ankömmt.

Die Haupteigenschaft der schwarzen Kunst, ist das Sanfte; daher schickt sie sich vorzüglich zum Portrait, und zur Geschichte von wenigen und nicht zu kleinen Figuren. Ausser einem Gemälde kann nichts das Fleisch, das sanftwallende Haar, die Falten der Gewänder, und die blinkenden Waffen so gut nachahmen, als die schwarze Kunst. Bey radir-

ten und gestochenen Blättern, muß man sich über die sich kreuzenden Schraffirungen, die in der Natur nicht zu finden sind, wegsetzen. Die schwarze Kunst hingegen stellt uns die Oberflächen der Körper so vor, wie sie wirklich sind. Jedoch kann sie die besondern Theile bey zu sehr auf einander gehäuften Figuren nicht genug heben, und wenn sie klein sind, nicht deutlich genug bestimmen, als welches bloß durch den Umriß, oder in einem Gemälde durch zwey verschiedne Tinten geschehen kann. Der ungleiche Grund einer solchen Platte macht, daß sich nicht so gut darauf zeichnen läßt, und die äußersten Theile als Hände und Füße bekommen ein ungestaltes Ansehen. Einige mittelmäßige Künstler haben diesem Fehler dadurch abzuhelfen gesucht, daß sie den Umriß der Figuren mit dem Grabstichel, oder der Radiernadel gezogen. Die Versuche sind ihnen aber schlecht gelungen, weil sich die scharfe Linie und der sanfte Grund schlecht zusammen schicken. Ich rede nicht von der klugen Verbindung des Radirens mit der schwarzen Kunst, deren

sich

sich White ehemals, und unsre besten Künstler noch heutiges Tages bedienen, wodurch sie gewissen Theilen einen grössern Nachdruck geben. Ich meine hier nur die harten, und ohne Ueberlegung gemachten Umrisse.

Die Blätter der schwarzen Kunst übertreffen alle andern Kupferstiche, weil sie der schönsten Wirkungen von Licht und Schatten, die man auf das glücklichste vermischen kann, fähig sind. Rembrand scheint sich dieses gemerkt zu haben, nachdem er vermuthlich einige der ersten Stücke in schwarzer Kunst gesehen hatte. Die herrliche Wirkung erregte Bewunderung in ihm, und er suchte eben das im Etzen durch verschiedene durch einander gekratzte Striche herauszubringen.

Es lassen sich nicht wohl mehr als hundert gute Abdrücke von einer Platte in schwarzer

Kunst abziehen; das Wischen mit der Hand macht sie zu bald glatt. Gleichwohl kann man durch fleißiges Ausbessern vier bis fünfhundert Abdrücke davon nehmen. Die allerersten Abdrücke sind nicht allemal die besten, weil sie zu schwarz, rauh, und hart ausfallen. Die allerschönsten sind gemeiniglich die von funfzig bis siebenzig. Die rauhen scharfen Spitzen des Grundes haben sich alsdenn verloren, und gleichwohl ist sie noch hinlänglich, lebhaft und kräftig.

Das

Das III. Kapitel.

Charaktere der berühmtesten Kupferstecher.

Die Meister historischer Blätter.

Albert Dürer ist zwar nicht der Erfinder, aber doch einer der ersten Verbesserer der Kupferstecherkunst. Er war ein deutscher Maler, zugleich aber ein Mann, der viel Kenntniß von den Wissenschaften und der Philosophie besaß. Es gereicht auch zu seinem Lobe, daß er ein vertrauter Freund des gelehrten Erasmus war, welcher viele seiner herausgegebenen Blätter vorher untersucht haben soll. Dürer verwaltete öffentliche Geschäffte, und bekleidete viele Jahre eine der

vornehmsten Stellen im Rathe zu Nürnberg. Seine Kupferstiche, zumal wenn man sie als die ersten Arbeiten einer neuen Kunst ansieht, haben große Verdienste. Ja es ist zum Erstaunen, daß er es in einer solchen Kunst, die noch ziemlich roh war, so weit gebracht. Einige seiner in Kupfergestochenen Blätter sind überaus rein und zierlich gearbeitet; insonderheit ist seine Hölle, die im Jahr 1513 erschien, so fein und glücklich ausgeführt, als man sich nur etwas wünschen kann. Der darauf gewandte Fleiß thut seine völlige Wirkung. In Ansehung der Holzschnitte muß man sich wundern, daß dieser alte Meister so viel Ausdruck und Haltung, so viel Charakter in den Köpfen anbringen können, und daß alles so gut ausgeführt ist.

Dürer scheint die Zeichnung gut in seiner Gewalt gehabt zu haben. Seine Zusammensetzung gefällt, und die Umrisse sind richtig. Hingegen versteht er nicht viel von der Austheilung des Lichts und Schattens, und noch weniger von der Grazie, ob gleich seine Gedanken

danken reiner und zierlicher sind, als man wegen der wunderlichen Muster, die er vor sich hatte, und die ihm seine Erziehung und Lebensart an die Hand gab, vermuthen konnte. Mit einem Worte, er war ein Mann von großem weitläuftigen Genie, und würde, wie Vasari anmerkt, ein außerordentlicher Künstler geworden seyn, wenn er sich in Italien, anstatt in Deutschland, gebildet hätte. Sein Werk ist ungemein zahlreich. Alles, was er lieferte, wurde bey seinen Lebzeiten hochgeschätzt, und deswegen begierig aufgekauft, weswegen ihn seine zänkische Frau beständig quälte, mehr Zeit darauf zu wenden, als er Lust hatte. # Er war bemittelt, und arbeitete mehr zum Vergnügen, als ums Brod. Dürer starb im Jahre ~~1527.~~ den 6 April 1528

Seine Nachfolger und Nachahmer waren Lukas von Leyden, Aldegraf, Pens, und einige andere nicht sehr bekannte Künstler. Ihre Blätter sind in ihres Meisters Manier gearbeitet; und wurden zu einer Zeit, da man nichts bessers kannte, bewundert. Die

besten Stücke von Aldegraf, sind zwey oder drey kleine Blätter zur Geschichte Loths.

Golzius that sich nicht lange nach dem Tode dieser Meister hervor, und brachte die Kunst auf einen hohen Grad. Er lernte selbige in Deutschland seinem Vaterlande, gieng aber nachgehends nach Italien, wo er sich außerordentlich besserte. Man bemerkt bey ihm die Verbindung der niederländischen und italienischen Schule sehr deutlich. Man findet zuweilen in seinen Formen etwas zierliches, doch behält überhaupt der niederländische Geschmack die Oberhand. Golzius ist in der Zeichnung und Anordnung oft glücklich, fehlt aber meistens in der Austheilung des Lichts. Sein größter Vorzug besteht in der Ausführung. Er gräbt mit einem gewissen, dreisten, und ausdrucksvollen Strich, worinn ihn wenig nachfolgende Meister übertreffen. In der Beschneidung, eines seiner schönsten Blätter, ist die Geschichte gut vorgestellt, die Gruppen sind schön geordnet, und an der Ausführung kann man nichts tadeln;

aber

aber die Figuren sind im niederländischen Geschmacke, und weil Licht und Schatten nicht gut vertheilt worden, so scheint das Ganze eine flache Masse ohne Haltung.

Müller arbeitete beynahe in des Golzius Geschmack, sein Strich ist aber noch kühner und fester. Wir haben keine größere Meisterstücke in Ansehung der Ausführung, als die Werke dieses Künstlers. Die Taufe Johannes ist vielleicht eines der schönsten Muster von einem kühnen Stiche, das man in der Kunst aufweisen kann.

Abraham Blömart war ein Meister aus der niederländischen Schule, und Zeitgenosse des Golzius. Wir wissen nicht, auf was Art er zur Verbesserung der Kunst gelanget, aber so viel ist gewiß, daß er zierlicher, als irgend einer von seinen Landsleuten zeichnete. Seine Figuren sind oft voll Grazie, er giebt ihnen nur zuweilen eine gezwungene Wendung; dieß äußert sich zumal in den Fingern. In den Werken des Golzius bemerkt man

ebenfalls manchmal etwas so gesuchtes, das nicht natürlich ist. Die Auferstehung des Lazarus wird für eines von Blömarts Meisterstücken gehalten, das viele Fehler, aber auch große Schönheiten hat. Beyde sind wenigstens sehr charakteristisch.

Unterdessen daß die Niederländer das Kupferstechen so weit brachten, machte Andreas Mantegna die Kunst auch in Italien bekannt, daher die Italiener ihm die Erfindung derselben zuschreiben. Seine Malereyen haben zwar viel schönes, aber auch viel gezwungenes und unangenehmes. Eine Probe davon ist der Triumph des Julius Cäsar zu Hamptoncourt. Seine Kupferstiche, die er in Zinn gegraben haben soll, beweisen eben denselben Geschmack. Wir sehen die strengen und reinen Umrisse, ingleichen die edle Einfalt der römischen Schule darin; aber das ist es alles: keine Spur von einem gefälligen Ganzen. Ueberhaupt wird man vielleicht bemerken, daß die Meister der römischen Schule in ihren Werken mehr die im ersten Kapitel

angegebnen wesentlichen Eigenschaften der Theile suchen, und daß die Niederländer mehr auf das Ganze sehen. Die ersten zeichnen daher bessere Figuren, und diese liefern angenehmere Gemälde.

Auf Mantegna folgten Parmigiano und Palma, beyde Meister von großem Ansehen. Parmigiano hatte sich durch emsiges Studiren nach Raphael und Michael Angelo einen sehr reinen Geschmack erworben, und gab viele Figuren, als Zeichnungen in Holzschnitten heraus, die voll Schönheit waren, wenn man nach den wenigen selten vorkommenden Blättern schließen soll. Ob Parmigiano der Erfinder des Holzschneidens ist, läßt sich nicht gewiß bestimmen; daß er aber für den Erfinder des Etzens angesehen werden wollte, ist unstreitig. Er gab einige leichte Blätter in dieser Art heraus, welche von Kennern geschätzt werden. Wie er mit größtem Fleiße arbeitete, wurden ihm einmal von einem niederträchtigen Kupferstecher alle Platten gestohlen. Aus Verzweiflung über diesen

sen Verlust, schwur er, keine Hand wieder anzulegen, und verfiel aufs Goldmachen.

Palma hatte zu viel mit dem Pinsel zu arbeiten, als daß er sich sehr mit dem Kupferstechen einlassen konnte. Doch hat er einige radirte Blätter hinterlassen, die in Ansehung der feinen richtigen Zeichnung, und der freyen leichten Ausführung merkwürdig sind. Er radirte mit einer flüchtigen Hand in einer meisterhaften Manier. Die wenigen Blätter von ihm sind selten, und sie verdienen keinen andern Namen als Skizze.

Franciscus Paria hat des Palma Manier mit glücklichem Erfolg nachgeahmt. Seine Werke sind noch seltner, als die von seinem Meister: und ihre geringe Anzahl ist schuld, daß man ihr Verdienst nicht hinlänglich beurtheilen kann.

Der große Verbesserer der Holzschnitte, der die Kunst zu einem Grade der Vollkommenheit brachte, welchen nach ihm noch niemand

mand erreicht, hieß Andreas Andreani von Mantua. Seine Werke sind wegen der freyen Hand, und wegen der richtigen und geistreichen Ausführung merkwürdig; sie sind rein und regelmäßig gezeichnet, und thun eine schöne Wirkung. Wenige Blätter kommen der Malerey so nahe. Sie haben einen Nachdruck, den der Grabstichel auf Kupfer nicht erreichen kann, und das getuschte der Mitteltinte, giebt ihnen das sanfte Ansehen einer Zeichnung. Man bekommt selten wohlerhaltene Blätter von diesem Meister zu Gesicht, weil sie rar und in geringer Anzahl sind; erhält man sie ja, so ist es ein Zufall des Glücks, wenn der Abdruck gut ist; und gleichwohl kommt es bey der Schönheit dieser Blätter sehr viel auf den Abdruck an. Denn oft ist die äußere Linie hart, oder die Mitteltinte hat sich gar nicht, oder nicht genug abgedruckt, und hört nicht auf, wo sie aufhören soll.

Unter den alten italienischen Meistern können wir unmöglich den Marc. Antonio, und

Augustin von Venedig vorbey gehen. Sie sind beyde sehr berühmt, und haben uns viele Blätter nach Raphael geliefert; aber es scheint, daß sie ihr Ansehen mehr dem Alter als dem Verdienste zu danken haben. Ihre Ausführung ist hart und ängstlich. Wenn wir auf keine andre Art von Raphaels Werken Begriffe kriegen sollten, als durch ihre Stiche, so möchte man sich wohl wundern, wie Picart bereits angemerkt, daß der Maler einen so großen Namen in der Welt erwerben können.

Friedrich Baroccio, war aus Urbino gebürtig, und gleichsam vom Geiste seines Landsmannes Raphael beseelt. Er gieng frühzeitig nach Rom, legte sich daselbst mit äußerstem Fleiße auf die Malerey, und brachte sich in ein großes Ansehen. Bey müßigen Stunden radirte er einige Blätter nach seinen eignen Zeichnungen in Kupfer, die ungemein fleißig, und mit einer sanften zierlichen Nadel ausgeführt sind. Der Gruß Mariä ist sein vorzüglichstes Blatt, man trift aber selten

andre Abdrücke davon an, als die von einer aufradirten Platte gemacht, und folglich hart und zugleich blaß sind.

Anton Tempesta, ein Florentiner, lebte die meiste Zeit zu Rom, und muste als Maler viel für Pabst Gregorius den Dreyzehnten arbeiten. Er hat eine Menge Kupferstiche nach seinen eignen Blättern geliefert. Schlachten und Jagden waren seine liebsten Gegenstände. Sein Verdienst besteht im Ausdrucke, in der Zeichnung, in großen Gedanken, und in einer sehr fruchtbaren Einbildungskraft. Seine Figuren sind oft zierlich und voll Grazie; die Köpfe geistreich und richtig gezeichnet. Wenn seine Pferde gleich zu fleischigt, unrichtig gezeichnet, und gewiß nicht nach dem Leben gemacht sind, so haben sie doch eine edle Stellung und Bewegung, die auf eine unendliche Art abwechselt. Auf der andern Seite fallen aber auch die Fehler des Tempesta sehr in die Augen. Ueberhaupt taugt die Zusammensetzung nichts, hin und wieder zeigt sich eine gute Gruppe, aber das

Ganze fällt selten angenehm ins Auge. Er versteht die Kunst, die Hintergründe schwach zu halten, gar nicht, daher darf man von der Haltung in seinen Blättern nichts erwarten. Seine Ausführung ist hart, und von der Austheilung des Lichts scheint er nichts zu wissen. Inzwischen hat er doch bey allen diesen Fehlern, im Ganzen noch Verdienste genug. Seine Kupferstiche verdienen wenigstens, als Studien betrachtet, in den Sammlungen der Kenner einen bessern Platz, als sie gemeiniglich erhalten.

Augustin Caracci hat verschiedne radirte Blätter hinterlassen, die man wegen der feinen zierlichen Zeichnung, und der dreisten Hand in der Ausführung bewundert. Sie scheinen aber sehr flach, und es fehlt ihnen am kräftigen Nachdruck. Radirte Blätter in dieser Art, sind mehr wie Skizze, als ausgeführte Kupferstiche anzusehen.

Die radirten Blätter von Guido Reni, sind nicht groß, werden aber wegen der Ein-

falt in der Zeichnung, wegen der zierlichen und richtigen Umrisse, und der Grazie, welche dieser Meister in hohem Grade besaß, hochgeschätzt. Insonderheit sind die Hände und Füße seiner Figuren ungemein richtig gezeichnet. Inzwischen bemerkt man dieselbe matte Fläche, welche wir eben an seinem Meister Caracci getadelt, auch in des Guido Blättern, mit dem Unterschiede, daß des Schülers Hand nicht so dreist und frey mit der Nadel umzugehen weiß.

Cantarini von Pesaro kopirte des Guido Manier, so, wie oben gedacht, Paria die von Palma, und zwar so glücklich, daß es oft schwer hält, die Werke beyder Meister von einander zu unterscheiden.

Callot war in den Hauptstücken der Malerey wenig erfahren; von den Regeln der Zusammensetzung, und der Austheilung des Lichts, wußte er fast gar nichts. So wenig er ein Gemälde zu Stande bringen konnte, so vortreflich zeichnete er gleichwohl kleine Figuren.

guren. Seine Stellungen, die gezwungenen ausgenommen, sind gemeiniglich gefällig. Der Ausdruck ist bey ihm stark, die Zeichnung richtig, die Ausführung meisterhaft, vielleicht nur zu fleißig ausgearbeitet. Der bekannte Jahrmarkt ist ein Inbegriff aller seiner Werke. Im Ganzen betrachtet, sind es unordentlich zusammengestoppelte Gedanken, untersucht man aber die Partien insbesondere, so ist es ein Meisterstück. Eben dieses kann man von seinem Kriegsunglücke (miseres de la guerre) einer Folge von vielen Blättern sagen. Man trifft so viel Handlung und Charaktere in den Gesichtern an, als vielleicht niemals in dergleichen kleinen Blättern angebracht worden. Gleichwohl weiß ich nicht, ob die Bettler als seine vollkommenste Arbeit anzusehen sind. In dem Kriegsunglücke sucht er Zusammensetzungen zu liefern, welches ihm selten gelingt, hingegen sind die Bettler einzelne Figuren, worinn seine größte Stärke besteht. Zuletzt muß ich nur noch hinzusetzen, daß in allen seinen Entwürfen eine gewisse Laune herrscht, wel-

che,

che, wenn er ihr den völligen Lauf läßt, als in der Versuchung des heil. Antonius, sehr komisch wird.

Graf Goudt stiftete mit dem Maler Adam Elzheimer in Rom eine vertraute Freundschaft, und stach nach dessen Zeichnungen einige Blätter. Goudt war als ein junger Herr vom Stande nach Italien gegangen, und hatte das Kupferstechen zuvor nie als seine ordentliche Beschäfftigung getrieben. Man muß deswegen einige Nachsicht gegen seine Arbeit haben, wenn sie nicht so vollkommen sind; in ihrer Art kann man sie schön nennen, wenn sie gleich überhaupt etwas gezwungnes und unangenehmes haben. Sie sind ungemein fleißig ausgeführt, aber es herrscht keine freye, dreiste Hand darinn. Er wählte hauptsächlich Landschaften, die vom Mondenschein, oder vom Lichte der Fackeln erleuchtet sind; und seine größte Kunst besteht, die Wirkungen dieser verschiednen Arten von Licht wohl auszudrücken. Seine Blätter sind klein, nur die Flucht nach Aegypten ist, so viel mir bewußt, etwas größer.

Salvator Rosa malte mehr Landschaften als Geschichte, aber seine Kupferstiche sind meistentheils historischen Inhalts. Er war ein geborner Maler, und verstund seine Kunst vollkommen, nur schien er in der Austheilung des Lichts nicht recht geschickt zu seyn. Die herrliche Landschaft, welche man von ihm zu Chiswick sieht, ist ein meisterhaftes Gemälde. Erfindung, Zusammensetzung, die Lagen, Figuren, Nebenwerke, mit einem Worte, alles ist schön. In Ansehung des Lichts wäre vielleicht eine Verbesserung anzubringen gewesen, wenn er auf den mittlern Grund, wo die Figuren von der andern Entfernung stehen, hätte einen Sonnenschein fallen lassen. Salvator Rosa ist überhaupt in den Anlagen, und Zusammensetzungen sehr groß. Seine Figuren, die er in einem auserlesenen Geschmacke zeichnet, besitzen viel Grazie, und einen edlen Anstand; sie sind vortreflich gruppirt, und zeigen die größte Abwechselung in gefälligen Stellungen. Inzwischen ist nicht zu läugnen, daß die Beine seiner Figuren maniert sind. Die Zeichnung ist zwar gut, aber

sie scheinen gleichsam alle in einer Form gegossen. Die ausgebreiteten Hände macht er von außen steif, aber die flachen Hände inwendig, malt er sehr schön. Doch dieser Tadel erstreckt sich nur auf Kleinigkeiten. Seine Manier ist übrigens leicht; sie hat weder viel Sanftes, noch viel Kräftiges, inzwischen malt er mit einer so edlen Einfalt und Zierlichkeit, daß man seine Arbeit allemal mit Vergnügen ansieht. Sie hat die herrliche Eigenschaft, die allemal eine Meisterhand anzeigt, nämlich, daß ein jeder glaubt, auch so arbeiten zu können *). Er hat zuweilen eine Art, den Schatten zu werfen, die etwas unangenehm ist. Er stellt nämlich ein Gesicht, der Länge nach, halb im Schatten, welches auf einem so kleinen und zarten Theil einer Figur aussieht, als wenn es abgeschnitten wäre, und verursacht, daß man darüber die Gesichtszüge nicht sieht.

 Salva-

*) —— —— sibi quivis
Speret idem —— ——

Salvator Rosa war ein Mann von Genie und Gelehrsamkeit; beydes fand er Gelegenheit, häufig in seinen Werken zu zeigen. Seine Manier ist groß, er wählt meist heroische Gegenstände; woraus man erkennt, daß er in der alten Geschichte und Fabellehre sehr bewandert gewesen.

Die Neigung zum Herumschwärmen, der er einen freyen Lauf ließ, scheint etwas wildes und unordentliches über alle seine Erfindungen zu verbreiten. Man sagt, er habe einen Theil seiner jüngern Jahre unter einem Haufen Banditen zugebracht, und daß die felsigten und wilden Gegenden, wo er sich damals zu verbergen pflegte, ihm den Stoff zu den romanesken Landschaften, welche er vorzüglich gern malte, und so meisterhaft ausführte, an die Hand gegeben. Seine einzelnen Figuren, oder insgemein sogenannten Soldaten, oder Räuber (Robbers) sollen nach dem Leben gezeichnet seyn.

Rembrands Vorzug als Maler, besteht im Kolorit, welches er in so hohem Grade be-

saß,

saß, daß alle andern Fehler seiner Gemälde dadurch bedeckt werden. Seine Kupferstiche haben diesen Deckmantel nicht, und müssen sich durch andere weniger wichtige Vorzüge empfehlen, nämlich, durch den Ausdruck, durch den künstlichen Gebrauch des Lichts, durch die Ausführung, und zuweilen auch durch die Zusammensetzung. Ich habe diese Eigenschaften in der Ordnung, wie er sie scheint, in seiner Gewalt gehabt zu haben, hergesetzt. Seine größte Kunst bestund im Ausdrucke des Alters, welches er eben so deutlich anzuzeigen wußte, als die Zeit selbst es zu zeichnen pflegt. Er war auch in einem andern weniger wichtigen Ausdruck stark, nämlich, er wußte jede Art von Zeug, Pelzwerk, Metall, und überhaupt jede Sache mit dem ihr eignen Kolorit nach dem Leben, und zwar ungemein charakteristisch zu malen. Seine Austheilung des Lichts besteht vornehmlich in einem starken Kontrast mit dem Schatten, welches zuweilen eine gute Wirkung thut, aber in vielen von seinen Kupfern bemerkt man gar keine Wirkung: woraus ich beynahe

he schließen möchte, daß er entweder keine Regeln von der Kunst gewußt, oder solche Blätter herausgegeben, ehe er sich fest darinn gesetzt hatte. Die sonderbare Ausführung der Platten dieses Meisters, ist ihm allein eigen. Sie ist bald rauh, bald fein, nachdem er entweder eine Skizze, oder ausgeführtes Stück liefern wollte; aber in allen herrscht eine freye meisterhafte Hand. Die Schraffirungen laufen bald so, bald anders, und kreuzen sich von allen Seiten: dem ungeachtet thun sie eine große Wirkung: und seine Manier zu radiren, kömmt der Malerey näher, als irgend eine andere von den besten Meistern.

Keinem Maler waren die Begriffe von der Grazie, die doch zur Vorstellung edler und erhabner Charaktere nothwendig ist, fremder, als Rembrand. So lange er in seiner Sphäre bleibt, und niedrige Gegenstände vorstellt, verdient er einiges Lob. Aber wenn er sich an ein schönes und anständiges Bild wagen will, so möchte man fast glauben, er habe etwas Groteskes, oder Karikaturen malen

wollen. Rembrand ist ganz das Gegentheil von Salvator Rosa. Der eine entlehnte alle Gedanken von der gefälligen und reizenden Natur. Der andere suchte mit Fleiß die niedrigsten Gegenstände aus derselben, und brachte sie so gar bey edlen Charakteren an. Daher werden des Salvator Rosa Räuber Helden, und Rembrands Patriarchen Bettler. Es scheint, Rembrand habe etwas in dem Sonderbaren und Niedrigen gesucht. Er war ein lustiger Mann, und lachte über die Künstler, welche nach den Antiken studirten. Er pflegte zu seinen Freunden zu sagen, er wolle ihnen seine Antiken zeigen, führte sie in ein Zimmer, das mit alten Kopfputz, Gewändern, Hausgeräthe und Instrumenten von allerhand Art, angefüllt war, und setzte hinzu: diese Dinge sind eben so viel wehrt, als alle Antiken.

Das beste Blatt von Rembrand, ist das sogenannte hundert Gulden-Blatt, welches in England so geschätzt wird, daß ich wohl zwanzig Guineen für einen schönen Abdruck habe

bezahlen sehen. In diesem hat er alle seine Geschicklichkeit, man möchte aber auch hinzusetzen, seine Fehler vereinigt. Das Alter und Elend ist vortreflich darinn ausgedruckt, aber die Hauptfigur fällt bis zum Lächerlichen ins Niedrige.

Rembrand soll gegen dreyhundert Platten hinterlassen haben, deren keine vor 1628 und nach 1659 bezeichnet ist. Sie wurden bey seinem Leben bereits so hoch geschätzt, daß er verschiedne vier bis fünfmal aufradirt hat.

Peter Testa studirte nach einem ganz andern Plane, als Salvator Rosa und Rembrand. Diese beyden Meister nahmen ihre Erfindungen aus der Natur: Testa hingegen von den Antiken, weil er diese Muster noch höher, als jene schätzte. Aus großer Liebe zur Malerey wanderte er als Pilgrimm nach Rom, von allen Hülfsmitteln entblößt, und nur mit seinem eignen Genie ausgerüstet. Er bewarb sich um keine Empfehlung von jemand, und brachte nicht einmal einen Adreßbrief

brief mit. Die Werke der antiken Bildhauerkunst zogen zuerst sein Augenmerk auf sich: Er legte sich mit allem Fleiß darauf, kopirte sie einmal über das andere, bis er sie so zu sagen, auswendig wußte. Als er sich dadurch in der Zeichnung festgesetzt hatte, nahm er den Pinsel zur Hand; fand aber, daß die Schule, worinn er bisher studirt, ihn noch zu keinen Maler gemacht hatte. Das Kolorit fehlte, und daher wurden seine Gemälde nicht gesucht. Er warf deswegen vor Verdruß den Pinsel weg, und fieng an zu radiren, worinn er es in kurzer Zeit weit brachte.

Seine Kupferstiche sind schätzbar; wiewohl man keinen Zusammenhang in der Anordnung suchen muß. In allen seinen Zusammensetzungen zeigt sich eine Art von Begeisterung, daraus man fast schließen möchte, daß seine Einbildungskraft zuweilen etwas verwirrt gewesen. Er häuft gemeiniglich in einem Blatte so viel nicht zusammenhangende Einfälle auf einander, daß man seinen Endzweck schwerlich errathen kann. In der Austheilung

theilung des Lichts, und in den Regeln der Anordnung, war er nicht sehr erfahren, dem ungeachtet sind seine Werke ungemein unterhaltend. Man sieht eine reiche Einbildungskraft darinne, die, wenn sie gleich etwas verwildert ist, dennoch gefällt. Seine Gedanken sind edel und erhaben; seine Zeichnung ist richtig und zierlich; die Köpfe haben Ausdruck und Leben; den Figuren fehlt es nicht an Grazie, sie sind nur fast gar zu sehr nach der Antike gezeichnet. Die Gruppen sind schön, und die Ausführung seiner besten Blätter *) kann man meisterhaft nennen. Es giebt vielleicht nicht viel Kupferstiche, die ein Maler mit solchem Nutzen, um darnach zu studiren, gebrauchen kann, als die von Peter Testa.

Der Zug des Silens ist ein Beweis davon, wenn man anders eine so unordentliche Zusammensetzung anführen darf. In dem Gan=

*) Er ist sich aber in seinen Werken gar nicht gleich: Einige sind auch von Cäsar Testa radirt.

Ganzen ist kein Zusammenhang, aber die Theile sind schön. Dieser unglückliche Künstler verlor sein Leben in der Tyber, und man weiß nicht, ob es mit Fleiß, oder durch einen Zufall geschehen.

Spagnolet etzte einige wenige, aber sehr geistreiche Blätter. Niemand hat die Kunst, jedem Striche einen Nachdruck zu geben, besser verstanden. Silen und Bacchus, desgleichen die Marter des heil. Bartholomäus werden für seine besten historischen Blätter gehalten: sie sind aber noch nicht so schön, als einige Karikaturen, die er vortreflich ausgeführt hat.

Michael Dorigny, den man auch den alten nennet, um ihn von dem Nikolaus zu unterscheiden, hatte das Unglück, des Simon Vouet Schwiegersohn zu seyn; er stach dessen Werke, und nahm zugleich auch seine Fehler an. In der Ausführung ist er dreist, weiß das Licht bey einzelnen Figuren gut zu sparen; und giebt seinen Gewändern einen

natür-

natürlichen und leichten Wurf. Aber in der Zeichnung, zumal der Hände und Füße, fehlt er gewaltig. Daran war sein Meister schuld. Vouet war bloß in der Zusammensetzung schön, welches viele trefliche Blätter, die Dorigny nach ihm gestochen, beweisen.

Villamena darf wenig Kupferstechern nachgesetzt werden. Wenn er gleich in der richtigen Zeichnung, und in der Wirkung fehlt, so zeigt sich doch eine nachahmungswürdige feine Manier in seinen Werken. Eines seiner besten Blätter ist die Abnehmung vom Kreuze. Seine Werke sind so rar, daß man selten genug welche zu sehen bekömmt, um sich einen Begriff, wie sie es verdienen, davon machen zu können.

Stephan della Bella war nur ein mittelmäßiges Genie. In etwas großen Figuren fehlt es ihm an der Richtigkeit, aber in kleinen zeigt der Meister sich von seiner vortheilhaften Seite, denn diese sind mit vielem Geiste, mit einer ungemein freyen Hand, sau-

ber

der gezeichnet. Die Zusammensetzung ist gut, nur fehlt es ihm an der Haltung, doch merkt man dieß so sehr nicht, weil er nichts als kleine Blätter geliefert. Aus dem Blatte, der Pont-neuf genannt, kann man ihn kennen lernen. Es nimmt sich wegen des Mangels der Haltung im Ganzen, nicht gut aus, ob die Zusammensetzung gleich, die Architektur ausgenommen, ganz leidlich ist. Die Figuren hingegen haben große Schönheiten, und ihre Entfernungen sind gut gewählt. Insonderheit bemerkt man einige schöne Köpfe darinn.

Die Werke des la Fage enthalten meistentheils Skizzen. Seine Stärke besteht vornehmlich in der Zeichnung, die er aus dem Grunde studirt hatte. So wenig ausgeführt die Blätter auch sind, so sieht man doch seine große Kenntniß in der Anatomie und der Proportion des menschlichen Körpers. Sonst hat er nicht viel Vorzüge. Grazie und Ausdruck findet man zuweilen bey ihm, hingegen eine gute Zusammensetzung selten, weil er die Figuren entweder zu sehr häuft, oder zu unor-

dentlich

dentlich unter einander setzt. Von Licht und Schatten scheint er gar nichts gewußt zu haben, sonst hätte er vermuthlich nicht so ganz ohne den geringsten Geschmack gehandelt, und seine Zeichnungen ohne die mindeste Andeutung von den lichten und dunklen Partien herausgegeben. Wo er die Wirkung derselben einigermaßen andeuten wollen, da verräth sich sogleich seine geringe Kenntniß in diesem Punkte.

Sein Genie zeigt sich insonderheit in Tänzen, Lustbarkeiten, und Schwärmereyen von Nymphen und Satyren. Es findet sich aber so viel Unanständiges bey diesen Vorstellungen, daß, wenn sie auch sonst noch so schön wären, sie doch keinesweges als eine unschuldige Belustigung für das Auge angesehen werden können.

In den Blättern, wo er erhabne Charaktere auszudrücken gesucht, hat er den Figuren oft ein vortrefliches Ansehen gegeben. Einige seiner Figuren von Christus, wären auch

eines Raphaels nicht unwürdig. In einer leichten Skizze von der Berufung Mosis, hat er der Gottheit eine verehrungswürdige Majestät gegeben. Ertinger hat die besten Blätter nach des la Fage Zeichnungen in einer leichten, und den Originalen gleichkommenden Manier radirt.

Bolswert hat viel nach Rubens, und zwar in einer Manier, welche dieses großen Meisters würdig ist, gestochen. Man sieht die freye Hand, und den Geist der Originale in den Kupfern. Einige behaupten, Rubens habe diese Platten ausgebessert, welches nicht unwahrscheinlich ist, weil die ganze Denkungsart von ihm gar zu genau in den Kupfern ausgedruckt worden.

Pontius arbeitete gleichfalls viel nach Rubens. Er würde mehr Aufsehens in der Kunst gemacht haben, wäre Bolswert kein so gefährlicher Nebenbuhler gewesen.

Sciaminossi etzte einige kleine Blätter von den Geheimnissen des Rosenkranzes in

einer meisterhaften Manier. Die Zusammensetzung ist zwar nicht schön, aber die Zeichnung ist gut; die meisten Figuren haben viel Grazie, und die Köpfe viel Leben.

Romeyn de Hooghe, ist in der Ausführung unnachahmlich. Wenige Meister haben die Radirnadel mit so viel Geist und Freyheit geführt. Man findet nicht viel so reiche Ausführungen; jedoch ist nicht zu läugnen, daß die Zusammensetzung fehlerhaft ist. Verdienen gleich einzelne Figuren ihr Lob, so stehen sie doch unordentlich, und zu gehäuft auf einander. De Hooghe versteht die Wirkungen des Lichts nicht. Ueberdieses ist alles in seinen Platten in solcher Bewegung, daß ein Auge, welches Ruhe und Einfalt sucht, solche nirgends findet. Seine Kupferstiche sind meist aus der Geschichte genommen. Unter andern hat er die Ueberschwemmung bey Cövörden schön abgebildet. De Hooghe stach viel Titel zu den damals herausgekommenen wichtigsten Werken, darunter einige meisterhaft gerathen sind.

Luyken arbeitet in des de Hooghe Manier, kömmt ihr aber nicht bey. Seine Bibel ist ein großes Werk, worinn man viel gute Figuren, und eine dreiste Ausführung antrifft. Hingegen ist die Zusammensetzung schlecht, unordentlich, und ohne gute Austheilung von Licht und Schatten. Luyken hat auch ein Werk von den verschiednen Arten der Leibesstrafen geetzt, darunter man viele gute Blätter antrifft.

Gerhard Lairesse radirt sehr flüchtig und unausführlich, aber mit einer dreisten und meisterhaften Hand. Er weiß das Licht meistens gut auszutheilen, macht den Schatten aber oft nicht stark genug, um den Stücken den gehörigen Nachdruck zu geben. Ob er gleich zur niederländischen Schule gerechnet wird, so sieht man es seinen Werken doch nicht an. Seine Zusammensetzungen sind schön, und in einem großen Geschmacke, zumal wenn sie nur aus wenigen Figuren bestehen. Die simplen und erhabnen Gedanken haben ihm den Namen eines niederländischen Raphaels

zuwege gebracht, den er mit Recht verdient. Man kann den Lairesse einen Maler der Sitten nennen. Gemeiniglich enthalten seine Blätter einen Satz aus der Moral, oder aus der Religion, zu welchem Ende er eine lateinische Sentenz darunter gesetzt. Man kann noch hinzufügen, daß er viel Geschicklichkeit in Gewändern besitzt.

Castiglione war ein bekannter italienischer Maler, der die Figuren richtig und gefällig zeichnete; gemeiniglich wählte er aber Gegenstände, wobey er Vieh anbringen konnte; denn dieses war seine Hauptsache.

In den Anlagen dieses Meisters herrscht eine ungemein schöne Einfalt, und die Zusammensetzung ist vortreflich. Von seinen zierlichen Gruppen trifft man viele Beyspiele in einer Folge von Kupfern an, welche C. Macee in einer leichten und freyen Manier nach seinen Malereyen radirt hat, zumal in denen, welche die Reisen der Erzväter vorstellen. Castiglione hat verschiedne Blätter eigenhändig

händig geetzt, welche von Kennern sehr hoch geschätzt werden. Die Gegenstände sind zwar zum Theil sonderbar, und zeigen eine übertriebne Einbildungskraft, sie kommen auch in der Zusammensetzung vielen Blättern, die andere Meister nach ihm gestochen haben, nicht gleich; aber in der Ausführung sind sie jenen unendlich überlegen. Allenthalben entdeckt man eine dreiste Hand, und geistreiche Züge, und wenn er Lust hat, so führt er auch fein aus, wovon man verschiedne Exempel anführen könnte. Für eines von seinen besten Blättern hält man den Einzug in die Arche Noah. Zusammensetzung, Austheilung des Lichts, der geistreiche, natürliche Ausdruck, zumal in den Thieren, die dreiste Hand in der Ausführung, mit einem Worte, alles ist vortreflich darinn.

Van der Meulen hat verschiedne Schlachten und Belagerungen vom Könige Ludwig dem Vierzehnten herausgegeben. Die Blätter sind sehr groß, und enthalten gute einzelne Figuren, und auch angenehme Gruppen; sie

machen aber kein gutes Ganzes aus, und thun keine schöne Wirkung. Es herrscht in allen eine unangenehme Einförmigkeit.

Otto Vänius hat ganz das Ansehen eines italienischen Meisters, ob er gleich zur niederländischen Schule gehört. Er war des berühmten Rubens Lehrmeister, welcher von ihm hauptsächlich die Haltung lernte. Vänius gab ein Buch von Emblemen der Liebe heraus, worinn die Liebesgötter mit vielem Geist gestochen sind. Seine Blätter aus der Mythologie haben einen geringern Wehrt.

Claudius Mellan war ein sonderbarer Kupferstecher. Er arbeitete bloß mit parallel laufenden Strichen, die so gar nach den Ründungen der Muskeln, und in den Falten der Gewänder fortgehen, und gleichwohl Abwechselung und Schönheit genug haben. Seine Manier ist sanft und zierlich; es fehlt ihr aber an Richtigkeit, und Kraft im Ausdrucke. Daher thun seine Zusammensetzungen im Ganzen keine Wirkung, wenn die einzelnen

Figuren gleich angenehm ins Auge fallen. Seine besten Blätter sind Figuren von Heiligen und Statuen. In den ersten herrscht oft ein schöner Ausdruck, und bey einigen ist die Draperie vortreflich. Eines seiner besten Blätter führt den Titel: per se surgens: und eine andere hat die sonderbare Unterschrift aus dem heil. Augustinus: Ego Evangelio non crederem, nisi me catholicae Ecclesiae commoueret auctoritas. Sein Kopf Christi, der aus einer einzigen Spirallinie besteht, ist zwar ein schönes Kunststück, aber zugleich ein seltsamer Einfall.

Die geetzten Blätter von Ostade sind, wie seine Gemälde, vortrefliche Abbildungen aus der schlechten Natur, oder vom Pöbel hergenommen. Ihr größtes Verdienst besteht in dem Ueberflusse an Laune, und an natürlichen Ausdruck: sonst haben sie geringe Vorzüge. In der Zusammensetzung und Ausführung ist nichts außerordentliches. Zuweilen, aber nur selten, hat er von Licht und Schatten einen guten Gebrauch zu machen gewußt.

Cornelius Bega etzt beynahe in des Ostade Geschmack; aber mit mehr Dreistigkeit.

In den Anlagen des van Tulden sieht man nichts Niederländisches, sie scheinen vielmehr eine Folge von dem Studium der Antiken zu seyn. Er zeichnet genau, richtig und zierlich. Seine Manier ist mehr fest und deutlich, als frey und geistreich. Das vornehmste Werk, welches wir von ihm haben, ist die Reise des Ulysses in acht und funfzig Platten, worinn man eine große Abwechselung von artigen Stellungen, von vortreflichen Charakteren in den Köpfen, von guter Zeichnung und schönen Gruppen antrifft, wenn die Wirkung gleich nicht allemal sehr kräftig ist. Seine Gewänder sind schwer.

Joseph Parrocel malte Schlachten für Ludwig den Vierzehnten, und radirte einige von seinen Zeichnungen in Kupfer. Die besten Blätter von ihm sind acht kleine Schlachten, welche man sehr selten antrifft. Vier davon sind etwas größer, und zwey davon,

näm=

nämlich die sogenannte Schlacht, und die Plünderung des Schlachtfeldes, verdienen hauptsächlich gelobt zu werden. Von den vier kleinern ist der so betitelte Abend das vorzüglichste Blatt. Seine Manier ist rauh, dreist, und meisterhaft; er versteht die Kenntniß des Lichts und Schattens gründlich. Das wichtigste Werk, welches er unternahm, war eine Folge von Blättern vom Leben Christi; aber sie sind zu eilfertig, und daher unrichtig gearbeitet. Die meisten muß man als bloße Skizzen ansehen, und viele sind auch in der Betrachtung mittelmäßig, wenn gleich die freye Hand auch in den schlechtesten gefällt. Die 14te, 17, 19, 22, 28, 39, 41, 42 und 43ste Platte verdienen den Vorzug.

Valentin le Febre etzte sehr viel Zeichnungen nach Tizian, Julius Romanus und andern Meistern, aber in einer elenden Manier. Die Zeichnung ist schlecht, und die Gewänder sind nicht gut gearbeitet. Er versteht die Austheilung des Lichts nicht, und die Ausführung fällt schlecht ins Auge. Dem unge-

ungeachtet trifft man sein Werk in vielen großen Sammlungen an.

Des Bellange Blätter sind sehr fleißig ausgeführt, und in der Betrachtung lobenswürdig. In seinen Figuren trifft man etwas gefälliges an, und die Massen des Lichts sind gut ausgetheilt. Hingegen werden die schlechten Stellungen der Köpfe, die unrichtige Zeichnung der Hände und Füße, das falsche Verhältniß der Figuren, und überhaupt die unregelmäßige Zeichnung mit Recht getadelt.

Claude Gillot war ein französischer Maler, legte den Pinsel aber weg, und beschäfftigte sich bloß mit der Radirnadel, als er sich von andern Meistern zu sehr übertroffen sahe. Er verfertigte gemeiniglich Tänze, und dergleichen Lustbarkeiten, wobey man Satyren, Nymphen und Faunen sieht. Seine Werke haben einen ganz besondern Charakter; seine Sylvanen sehen aus, als wenn sie schielten. Sonst sind die Erfindungen dieses Meisters angenehm, und seine Zusammensetzungen ganz gut.

gut. Er arbeitet mit einer flüchtigen Hand, womit man die schlechte Zeichnung entschuldigen muß.

Watteau hat große Fehler; man muß ihm aber auch auf der andern Seite Verdienste einräumen. Er hat das Flatterhafte und Gezwungne, welches bey vielen Meistern der französischen Schule so unangenehm ist, in reichem Maaße. Er zeichnet aber dabey ziemlich gut, giebt seinen Figuren ein feines Ansehen und Grazie, und weiß gute Wirkungen durch die Haltung hervor zu bringen. Ich rede hier insonderheit von den Blättern, die andre nach ihm gestochen. Watteau hat aber auch selbst einige wenige Platten in einer freyen und zierlichen Manier geetzt. Die besten trifft man in einem kleinen Buche von verschiednen Trachten, und einzelnen Figuren an.

Cornelius Schutt ist in der Ausführung, und zuweilen auch in der Zusammensetzung stark; er weiß seinen Werken aber keine Grazie

zie zu geben, und hat im Ganzen keine sonderlichen Verdienste.

Wilhelm Bauer etzt in einer geistreichen Manier; die meisten Blätter sind historisch, wie er denn viele Belagerungen und Schlachten, wodurch Flandern im sechzehnten Jahrhunderte verheert wurde, in Kupfer herausgegeben. Sie mögen vermuthlich richtig seyn, man muß sie aber mehr für Plans, als für Gemälde halten, die bloß in Absicht auf die historische Wahrheit, und dreiste Ausführung schätzbar sind. Bauers beste Blätter stellen verschiedne Nationen vor, wobey er das Charakteristische einer jedweden sehr gut beobachtet hat. Sein Ovidius ist ein armseliges Werk.

Coypel hat einige wenige selbst radirte Blätter hinterlassen, darunter ein Christus mit der Dornenkrone wegen der geistreichen Ausführung besonders merkwürdig ist. Er etzte auch verschiedne Stücke, und gab sie nachher den Kupferstechern, um solchen mit dem

Grabstichel nachzuhelfen. Vermuthlich übersahe er hernach die Arbeit; sie wäre aber vielleicht besser geblieben, wenn er es bloß bey seiner Radirnadel hätte bewenden lassen. Sie würden zwar nicht so kräftig seyn, aber davor das erste Feuer und den Geist des Meisters behalten haben.

Picart war einer der sinnreichsten französischen Kupferstecher. Seine Nachahmungen andrer Meister, sind sehr unterhaltend. Weil man heutiges Tages zu sehr für die alten Meister eingenommen ist, und gemeiniglich sagt, daß die neuern keine Achtung verdienen, so wollte Picart dieß Vorurtheil widerlegen, und radirte einige Blätter in der Manier der alten Kupferstecher; und zwar so glücklich, daß er die Meister, welche er kopirte, so zu sagen, in ihrer eignen Schönheit übertraf. Man muß sie mit eben dem Rechte bewundern, als die wirklichen Blätter von Guido, Rembrand und andern. Nachdem er seinen Spaß damit gehabt hatte, gab er sie zusammen unter dem Titel: Impostu-

res innocentes heraus. Picarts eigne Manier ist ungemein fein ausgeführt, aber zugleich dreist, reich und voll Leben und Erfindung. Seine Kupferstiche sind meistens klein, und nach Erfindungen von andern Meistern. Eines der schönsten ist nach einem Originale von Poußin, und stellt vor, wie die Wahrheit mit der Zeit vom Neide befreyet wird.

Arthur Pond, ein Engländer, war ebenfalls in der Nachahmung andrer Meister sehr glücklich, und gab auf diese Art verschiedene wichtige Stücke heraus; worunter insonderheit zwey ovale Landschaften nach Salvator Rosa, ein Affe mit rother Kreide nach Caracci, zwey oder drey Ruinen nach Panini und andre vortrefliche Blätter merkwürdig sind.

Der Graf Caylus, ein gelehrter Franzose, und großer Freund der Künste, hat eben diese Art der Nachahmung mit vielem Beyfalle ausgeführt, und eine große Menge von

Blättern geliefert. Er hat das Kabinet des Königs in Frankreich geplündert, und wenige Meister von Ansehen übriggelassen, nach dessen Zeichnungen er uns nicht einige schöne Blätter geliefert hätte. Wäre uns auch sonst nichts von diesen berühmten Meistern übrig, so wären die Werke vom Grafen Caylus zureichend, uns einen Begriff von ihren Manieren beyzubringen. Sein Genie wußte alle Arten dergestalt anzunehmen, daß er uns mit eben der Leichtigkeit eine zierliche Zeichnung bloßer Umrisse nach Raphael, eine große Skizze nach Rembrand, und ein feines Bildniß nach van Dyck liefert.

Le Clerc war ein vortreflicher Meister, aber insonderheit in kleinen Figuren, auf welche Art er Alexander den Großen, und Ludwig den Vierzehnten verewigt hat. Das Maaß seiner Blätter steigt nicht leicht über sechs Zoll. In diesen Raum weiß er mit großer Geschicklichkeit zwanzig tausend Figuren hineinzubringen. Außer Callot und della Bella hat kein Kupferstecher solche geist-

reiche Figuren im Kleinen machen können. Er scheint des erstern Manier sich hauptsächlich zur Nachahmung vorgesetzt zu haben, allein, seine Hand ist nicht so dreist und meisterhaft.

Peter Bartoli radirte mit einer dreisten Hand, seine Arbeit fällt aber nicht angenehm ins Auge. Sein vornehmstes Werk, ist die Gallerie des Lanfranco.

Jakob Frey ist ein vortreflicher Kupferstecher. Er verbindet eine richtige Zeichnung mit einer sanften Ausführung, und kömmt dem kräftigen Ausdrucke eines Gemäldes so nahe, als es für einen Kupferstecher möglich ist. Seine Hauptbeschäfftigung bestund im Kopiren. Er hat uns nach verschiednen Werken der berühmtesten Meister, die schönsten und richtigsten Blätter geliefert. Er beobachtet die Zeichnung und den Ausdruck des Originals genau, und vermehrt überdieses noch zuweilen die Wirkung. Man sieht den Frey in seiner ganzen Stärke, in einem

Blatte,

Blatte, welches die Aufschrift führt: In conspectu angelorum psallam tibi.

Simon Gribelin ist ein fleißiger und sorgfältiger Kupferstecher, der zwar kein großes Genie besitzt, aber außerordentlich genau in den geringsten Kleinigkeiten ist. Seine Blätter sind meistens klein; für die vornehmsten werden die Kopien der Kartons von Raphael, und vom sogenannten Banquettinghouse zu Whitehall gehalten. Seine Manier fällt ins Aengstliche und Gezwungene, doch weiß er den Geist des Originals ziemlich auszudrücken. Wir haben keine bessere Kopien der Kartons, es ist nur schade, daß er kein größeres Maaß gewählt hat.

Le Bas radirt in einer reinen, deutlichen und freyen Manier. Er hat hauptsächlich nach Teniers, Wouermann, und Berghem gestochen, und macht diesen Meistern Ehre. Insonderheit ist er in Kopirung des letztern glücklich gewesen.

Die radirten Blätter von Bischop haben etwas sehr angenehmes. Eine leichte freye Manier, die gleichwohl kräftig und reich in der Ausführung ist. Unter seinen Statuen sind gute Figuren; er fehlt zuweilen in der Zeichnung, doch ist die Ausführung schön. Viele Platten seines Zeichenbuchs verdienen Lob. Für sein bestes einzelnes Blatt hält man die Vorstellung von Joseph in Aegypten, worinn man zwar viele Fehler, beydes in der Zeichnung, und Ausführung findet, die theils ihm, theils dem Originale, welches er kopirt, beyzumessen sind, überhaupt betrachtet, bleibt es aber doch allemal ein sehr artiges Blatt.

Franz Perrier war eines Goldschmids Sohn aus der Franche-Comte! Wegen seines Betragens mußte er sein Vaterland mit dem Rücken ansehen, worauf er aus Neigung nach Rom gieng. Die Art, wie er dahin kam, war abentheuerlich. Er gesellte sich nämlich zu einem blinden Bettler, und erbot sich, ihn um die Hälfte des Allmosens, das sie

sammlen

sammlen würden, nach Rom zu bringen. Nach der Ankunft legte er sich auf die Malerey, und brachte es weiter darinn, als man es bey seiner wüsten Lebensart hätte glauben sollen. Er gab eine starke Sammlung von Statuen und andern Alterthümern heraus, die meisterhaft radirt sind. Die Zeichnung ist oft unrichtig, aber die Stellungen sind wohl gewählt, und die Ausführung geistreich. Einige scheinen etwas zu eilfertig gemacht zu seyn, aber in allen sind Spuren von Genie.

Marot, ein Baumeister von König Wilhelm in England, hat einige Statuen in einer meisterhaften Manier geetzt. Seine Werke sind zwar überhaupt vortreflich ausgeführt, sie stellen aber meist Zierathen seiner Kunst vor.

Franz Röttiers radirt geistreich, und mit einer dreisten Hand. Aber in seinen Umrissen ist etwas Hartes, das unangenehm aussieht, ob sie gleich übrigens so, wie seine Zeichnung, richtig sind. Wenige Künstler wissen

Staats-Bibliothek Bamberg

eine große Menge Figuren so gut anzuordnen, oder durch eine gute Vertheilung des Lichts so viel Wirkung zuwege zu bringen. Wir haben davon einen schönen Beweis in seinen zwey Hauptblättern der Kreuzigung, und der Abnehmung vom Kreuze.

Nikolaus Dorigny war anfangs zur Advokatur bestimmt, wie es aber nicht recht damit fort wollte, legte er sich auf die Malerey, und zuletzt aufs Kupferstechen. Sein Meisterstück ist die Verklärung Christi nach Raphael, welches Addison das schönste und edelste Blatt in der Welt nennet. Es ist unstreitig ein herrliches Blatt, aber Dorigny scheint sein ganzes Genie dabey erschöpft zu haben, denn er brachte nachher nichts sonderliches mehr zu stande. Die Kartons nach Raphael verdienen kein großes Lob. Er verfertigte sie in hohem Alter, muste aber fremde Hände dabey gebrauchen, die seiner Erwartung kein Genüge thaten.

Kupferstecher von Bildnissen.

Unter den Meistern, die Bildnisse gestochen haben, mag Rembrand das Haupt seyn, denn seine Köpfe sind vortrefliche Kopien nach der Natur; und vielleicht das Beste von allem, was er gemacht. Es herrscht unendlich viel Ausdruck und Charakter darinn.

Van Vliet folgte Rembrands Manier, und hat ihn in verschiednen Stücken übertroffen. Ueber einige von seinen Köpfen geht nichts. Der Nachdruck, den er jeder Miene giebt, die Rundung der Muskeln, der Geist im Ausdruck, der richtig angemeßne Charakter, die Wirkung des Ganzen, alle diese Dinge sind unnachahmlich schön.

J. Lievens radirte in derselben Manier. In seinen Köpfen herrscht viel Leben; sie verdienen mit allem Rechte einen Platz in einer Sammlung, wenn sie gleich dem van Vliet nicht beykommen. Vliet und Lievens etzten auch einige historische Blätter, darunter

des letztern Lazarus nach Rembrand, eine schöne Arbeit ist, aber ihre Köpfe behalten allemal einen großen Vorzug.

Unter den Nachahmern von Rembrand ist ein gewisser Engländer Worlidge, nicht zu vergessen, welcher dieses Meisters Manier sehr glücklich erreicht hat, und ihn in gewissen Stücken noch übertroffen hat. Man kann keine bessere Köpfe zeichnen, als er.

Viele selbstgeetzte Köpfe machen dem berühmten van Dyck Ehre. Man findet sie meistens in einer Sammlung von Bildnissen der größten Künstler, welche van Dyck auf seine Kosten in Kupfer heraus gab; und zum Theil selbst radirte. Sie sind leicht, aber mit einer meisterhaften Hand gearbeitet. Das Bildniß von Lukas Vorstermann ist eines der besten. Vermuthlich hat van Dyck die allermeisten selbst gezeichnet, weil seine Manier sich allenthalben verräth. Ein vortreflich ausgeführter Christus mit der Dornenkrone, wird auch vor van Dycks Arbeit ausgegeben.

gegeben. Das Blatt ist zwar gut, aber nicht in dem Grade, als man von van Dyck erwartet.

Es giebt auch einige wenige von Peter Lely selbst radirte Köpfe, die aber nichts ausserordentliches haben.

R. White war der vornehmste Portraitstecher zu König Karl des Zweyten Zeit in England, dem ungeachtet verdienen seine Werke keine Achtung. Man rühmt die Aehnlichkeit, und das mag wahr seyn; aber als Kupferstiche betrachtet, bleiben sie allemal schlechte Blätter.

Bechet und Simons sind Namen, die kaum verdienen, erwehnt zu werden. Sie arbeiteten beyde in schwarzer Kunst, waren aber nur bloß daher bekannt, weil man damals keine bessere Meister hatte.

White, ein Meister in schwarzer Kunst, und ein Sohn des jeztgedachten Kupferste-

chers Robert White, war ein Meister von großen Verdiensten. Er stach viel nach Godfried Kneller, den er dergestalt mit seinen Blättern überlief, daß dieser ihm endlich das Haus verbieten mußte. Seine Blätter, zum Exempel Baptista, Wing, Sturges, Hooper, sind alle vortreflich. Er selbst hielte den alten und jungen Parr für seine beste Arbeit. Zu der Zeit war seine Art zu arbeiten, nur ihm allein eigen: in der Folge aber haben viele andere Künstler solche ebenfalls angenommen. Er radirte erst die Platte, und arbeitete alsdann erst auf Art schwarzer Kunst; daher behalten seine Platten bis zuletzt ein gewisses Leben, das den meisten Blättern in der Art fehlt.

Smith war ein Mündel von Bechel, übertraf aber seinen Meister gar bald. Man hielte ihn zu seiner Zeit für den besten Meister in schwarzer Kunst, ob gleich White vielleicht den Vorzug verdient. Er hat eine große Menge Bildnisse hinterlassen, und zwar so viel, daß sie zwey starke Bände in Folio

aus=

ausmachen. Er arbeitete vornehmlich nach Kneller, und soll auch in dessen Hause gewohnt haben. Milord Somers hielte so viel auf Smiths Werke, daß er sie auf der Reise fast beständig in der Kutsche bey sich führte. Seine besten Blätter sind ohngefähr ein paar heilige Familien, Anton Leigh, die heilige Magdalena nach Scalken, Elisabeth Cromwell bis auf den halben Leib, der Herzog von Sommerset zu Pferde, die Gräfinn von Salisbury, der Bildhauer Gibbon, und ein schönes Blatt nach Wyck, welches eine Vogeljagd vorstellt. Wenn man aufrichtig seyn will: so kann man nicht läugnen, daß seine besten Blätter mit den Stücken, welche die heutigen englischen Meister in schwarzer Kunst liefern, nicht zu vergleichen sind.

Die Bildnisse von Mellan sind unter allem, was er gemacht, das schlechteste. Es fehlt ihnen Richtigkeit, Geist und Ausdruck.

Piazzetta zu Venedig, hat vor einigen Jahren eine Folge von Köpfen in des Mel-

lan Manier herausgegeben, aber der Geschmack ist viel feiner, so wohl in der Ausführung, als in der Zusammensetzung. Wenn er gleich, wie Mellan, gar keine Kreuzstriche macht, so weiß er doch seinen Köpfen mehr Kraft und Leben zu geben.

Die Köpfe von J. Morin sind in einer besondern Manier gearbeitet. Sie sind mit einem Grabstichel punktirt, ohngefähr nach Art der Blätter in schwarzer Kunst, und thun eine gute Wirkung. Es fehlt ihnen nicht an Kraft, und dem ungeachtet sind sie sanft. Im Ganzen betrachtet, verdienen seine Bildnisse vieles Lob. Das vom Kardinal Bentivoglio, nach van Dyck, wird für eines der besten gehalten.

Des Johann Lutma Köpfe sind auf dieselbe Art ausgeführt, und zwar mit einem kleinen Hammer geschlagen. Sie kommen den von Morin nicht gleich, verdienen doch aber auch ihr Lob.

Edmund Marmion, hat einige Porträts in der Manier von van Dyck, und vermuthlich nach ihm radirt; sie sind mit einer dreisten und leichten Hand ausgeführt. Auf einem derselben steht nur der Name.

Die Bildnisse von Drevet sind rein, zierlich, und mit äußerstem Fleiße ausgeführt. Er hat nach Rigaud und andern französischen Malern gestochen. Man sieht darin die übertriebnen Gewänder, welche den simplen Begriffen und wahren Geschmack so sehr zuwider sind. Drevets größte Kunst besteht in Kopirung der rigaudischen Gewänder von Seide, Sammt, Pelzwerk, Stickerey, und andrer zum Putze gehörigen Zierahten.

Richardson hat einige für Pope und andere Freunde geetzte Köpfe hinterlassen, die leicht gearbeitet sind, und den Geist des Meisters verrathen. Der Kopf von Pope im Profil ist der schönste.

Vertue war ein guter Kenner und Liebhaber der Alterthümer, aber kein Künstler. Er kopirte mit einer ängstlichen Genauigkeit in einer trocknen unangenehmen Manier, ohne Nachdruck und Freyheit. In der ganzen Sammlung Bildnisse, die wir von ihm haben, lassen sich kaum ein halb Dutzend heraussuchen.

Ein solcher Künstler, aber nur in schwarzer Kunst war auch Faber. Er hat nichts recht schlechtes, aber auch wenig, das einen Platz in einer Sammlung verdiente, geliefert. Die Jungfer Collier ist ein gutes Blatt, und zwar eines von seinen besten. Sie lehnt sich an eine Säule, auf deren Fuß die Geschichte vom Apfel des Paris vorgestellt ist.

Houbraken ist ein Künstler von Genie. Er hat in seiner herausgegebnen Sammlung von Bildnissen berühmter Engländer einige Stücke geliefert, die in Ansehung der Kunst allen andern in der Art an die Seite gesetzt

zu

zu werden verdienen, als da sind die Köpfe von Hambden, Schomberg, der Graf von Bedfort, vornehmlich der Herzog von Richmond, und andre. Auf der andern Seite ist nicht zu läugnen, daß in seinem Werke viele schlechte mit untergemischt sind. In den besten ist aber das Sanfte und Freye sehr glücklich verbunden. Wenige Künstler haben mit so zierlichen und leicht fortlaufenden Strichen gearbeitet.

Fry, ein Engländer, hat wenige, aber schöne Köpfe in schwarzer Kunst hinterlassen. Sie sind alle nach dem Leben ungemein sauber und geistreich gemacht, es fehlt ihnen nur eine gewisse Kraft. Die schwarze Kunst schickt sich eigentlich nicht für Köpfe von einer solchen Größe, als dieser Künstler sie geliefert hat.

Kupferstecher,

die Viehstücke geliefert haben.

Berghem hat ein wahres Genie für die Schäferwelt, denn er schildert uns die angenehm-

nehmsten Scenen des Landlebens. Die Einfalt der arkadischen Sitten, ist nirgends besser als in seinen Werken vorgestellt. Man hat eine große Anzahl Blätter nach einen Erfindungen, die theils von ihm selbst, theils von andern gestochen sind. Die von seiner eignen Hand herrühren, sind mit einer leichten aber meisterhaften Hand gearbeitet. In der Ausführung ist er unnachahmlich. Das Vieh, worinn er vorzügliche Geschicklichkeit besitzt, ist wohl gezeichnet, vortreflich nach dem Leben abgebildet, und überhaupt gut gruppirt. Berghem hat wenige seines gleichen in der Zusammensetzung, jedoch sind die von andern nach ihm gestochenen Blätter besser als seine eignen. Unter den letztern werden vornehmlich einige kleine Stücke mit Schaafen und Ziegen hochgeschätzt.

Johann Vischer zeigt sich niemals besser, als wenn er nach Berghem sticht. Die schöne Zeichnung, und die dreiste Hand in der Ausführung, geben seiner Arbeit einen grossen Werth, so daß sie mehr das Ansehen von Origi-

Originalen als Kopien haben. Er radirt und sticht meisterhaft. Seine geringsten radirten Blätter verrathen einen großen Künstler, wenn sie gleich nach andern gemacht sind. Arbeitet er mit dem Grabstichel, so weiß er ihn so fest und richtig zu führen, daß weder die freye noch die geistreiche Ausführung dabey verliert. Man könnte ihn für einen vortreflichen Meister in allen Stücken halten, wenn er nicht in der Vertheilung des Lichts gefehlt hätte: vermuthlich gab er auf dieses wichtige Stück bey den Stücken, die er kopirte, nicht Acht.

Hondius aus Rotterdam gebürtig, brachte den größten Theil seines Lebens in England zu. Er malte insonderheit Vieh, hatte eine freye Manier, aber ein übertriebnes Kolorit, und unrichtige Zeichnung. Er verstund die Haltung nicht, besaß aber eine besondre Stärke im Ausdruck. Daher schätzt man seine Kupferstiche höher, als die Gemälde von seiner Hand, weil man darin das Gute ohne die Fehler antrift. Sie sind mit vielen

lem Feuer ausgeführt, und geben solche starke Vorstellungen von der Wuth der Thiere, dergleichen man sonst nirgends als in der Natur findet. Seine Wolfsjagd ist ein vortrefliches Blatt.

Du Jardin verstund die Zergliedrungskunst der häuslichen Thiere besser als irgend ein andrer Meister. Er zeichnet ungemein richtig, und mit einer freyen meisterhaften Hand. Er kopiret die Natur genau, ohne ihr Sklave zu seyn, und stellt nicht nur die Figur, sondern den ganzen Charakter eines jeden Thiers vor; jedoch nicht von der wilden wütenden Seite, als Houdius. Sein Genie liebte das Sanfte; daher herrscht in seinen Stücken Ruhe und Friede. Die Hunde liegen nach ihrer Arbeit ruhig hingestreckt, und das Matte eines heissen Mittags verbreitet sich über seine Stücke. Seine Zusammensetzung ist vortreflich, und die Ausführung, wenn gleich fleißig, doch geistreich. Das vollständige Werk dieses Meisters macht ohngefähr funfzig Blätter aus, darunter kaum ein schlechtes anzutreffen ist.

Rubens Jagden übertreffen unstreitig alles, was wir in dieser Art haben. Man findet mehr Erfindung und größere Gedanken darin, als bey irgend einem andern Viehmaler. Ich setze sie unter Rubens Namen hieher, weil sie eigentlich von mehrern Meistern gestochen worden. Aber alle diese Kupferstiche sind in Betracht der Originale schlecht, und gleichen denselben nicht viel mehr, als der Schatten seinem Körper. Die Figur und Zeichnung ist zwar beybehalten, aber alles das Feine und schön Ausgeführte der Gemälde fehlt. Ohne Zweifel würden die Verzerrungen, das Getändelte und Groteske in den Charakteren der Thiere, wenn man die Originale ansähe, kühne Verkürzungen, und vortrefliche Wirkungen von Haltung und Ausdruck seyn. Aber es ist eben so schwer den erhabnen Schwung von Rubens als den von Homer auszudrücken. Der Geist solcher großen Männer verliert sich durch die Nachahmung.

In Wouwermanns Gemälden sieht man gemeiniglich viele kleine Nebenwerke gehäuft;

Es herrscht keine edle Einfalt darin, weil es ihm an einer kritischen Beurtheilung, das Ueberflüßige seiner reichen Einbildungskraft zu verwerfen, fehlt. Vischer hat zuerst nach diesem Maler gestochen, und einige schön geordnete Bilder auf eine meisterhafte Art in Kupfer gebracht. Nachher unternahm Moyreau ein gleiches, und gab ein ganzes zahlreiches Werk heraus. Seine Platten sind zwar fleißig ausgeführt, aber mehr in einer sanften als geistreichen Manier. Inzwischen fallen sie gut ins Auge, und stellen eine Menge angenehmer Gegenstände dar, als Kavalkaden, Märsche, Läger, und vornämlich Jagden.

Rosa di Tivoli radirte in einer sehr feinen Manier, so daß ihn wenige in der Zusammensetzung und Ausführung übertreffen. In Austheilung des Lichts besitzt er insonderheit eine große Geschicklichkeit. Alle Entwürfe des Rosa sind vom Schäferleben hergenommen; dem ohngeachtet findet man zuweilen in seinen angenehmen Gegenständen etwas vom heroischen Stil. Man hat nicht

viel

viel Blätter von ihm, sie würden aber auch bey einer grössern Menge allemal schätzbar bleiben.

Stephan della Bella verdient gleichfalls in dieser Classe einen Platz, obgleich die meisten seiner Thierstücke nur in Absicht der zierlichen Ausführung einiges Lob verdienen. Denn überhaupt ist sein Vieh weder richtig, noch in dem rechten Charakter gezeichnet. Das beste unter allen, was er in dieser Art gemacht, sind einige Köpfe von Kameelen, und Drommedarien.

Anton Tempesta hat einige Platten von einzelnen Pferden und Jagden radirt, aber die Zusammensetzung ist in diesen Blättern noch schlechter als in seinen übrigen: in keinem einzigen hat er eine gute Haltung beobachtet.

J. Fyt hat einige wenige Thiere geetzt, bey welchen man eben die Zeichnung, und den unnachahmlichen kräftigen und geistreichen

Ausdruck bemerkt, mit dem er zu malen pflegte. Er hat es aber bloß bey einzelnen Stücken bewenden lassen, und kein Blatt geliefert, daraus man seine Geschicklichkeit in der Zusammensetzung und Haltung, worin er doch ein großer Meister war, beurtheilen könnte.

Bey rechten Liebhabern trift man auch eine geringe Anzahl von Cuyps radirten Blättern an. Seine Malereyen sind wegen des schönen Kolorits, der Zusammensetzung, Zeichnung, und des charakteristischen Ausdrucks bekannt: und wegen eben dieser Vorzüge, das Kolorit ausgenommen, verdienen auch die geetzten Stücke großes Lob.

Peter von Laer hat einige wohl charakterisirte, und mit einer dreisten Hand meisterhaft ausgeführte Blätter geetzt, welche Pferde und andere Thiere vorstellen. Verschiedne bestehen aus einzelnen Figuren. Seine Zusammensetzungen sind meistens gut, so wie die Zeichnung. In der Austheilung des

Lichts fehlt er selten; Ueberhaupt fallen seine Sachen gut ins Auge.

Peter Stoop kam mit der Königinn Catharina von Lissabon nach England, und wurde sehr bewundert, bis der in der Malerey noch geschicktere Wyck seinen Ruhm etwas verdunkelte. Er hat ein Buch mit Pferden geetzt, die sehr hoch gehalten werden, weil sie überhaupt richtig gezeichnet, nach der Natur abgebildet, und mit vielem Feuer ausgeführt sind.

Rembrands Löwen sind in seiner gewöhnlichen Manier gearbeitet, und verdienen die Achtung der Liebhaber.

Blotelings Löwen sind fleißig ausgeführt, aber mehr in Ansehung der zierlichen Manier, als des geistreichen Ausdrucks lobenswerth.

Paul Potter radirte einige Platten mit Kühen und Pferden auf eine sehr meister-

hafte Art. Seine Manier ist besser als die Zeichnung, die zumal bey Schaafen nicht sonderlich, und in dem richtigen Charakter nach der Natur ausgeführt ist.

Barlow hat sehr viel radirt; sein stärkstes Werk sind die Fabeln des Esops. Seine Manier und Ausführung hat etwas gefälliges, wenn beyde gleich nicht sehr schön sind. Die Zeichnung verdient eben so wenig als der Ausdruck nach der Natur gelobt zu werden. Die Vögel macht er insgemein besser als die vierfüßigen Thiere.

Flamen hat verschiedene Blätter mit Vögeln und Fischen herausgegeben. Die Vögel sind nicht sonderlich. Von Fischen hingegen haben wir nichts bessers in der Kunst aufzuweisen.

Hollar hat uns verschiedene Platten mit Vieh geliefert, die um so mehr eine Anzeige verdienen, da sie die besten unter allem was er gemacht, sind. Ein paar kleine Platten mit

Hausgeflügel, mit Enten, Schnepfen, und Wildpret sind gut, und insonderheit einige andre mit Muscheln und Papillons vortreflich. Diese Sachen waren seinem Genie angemessen, und es ist schade, daß er sich bloß darauf einschränkte.

Ich will diese Klasse mit Ridingern einem der größten Kupferstecher von Thieren, beschliessen. Er ist vor kurzem gestorben, und muß wegen seiner Kunst in dieser Klasse vor allen angemerkt werden. Er hat die Charaktere der Thiere, besonders der wilden, mit einer erstaunlichen Genauigkeit beobachtet. Man kann seine Blätter als eine natürliche Geschichte dieser Thiere ansehen. Er führt uns in die Wälder unter Bären und Tiger, und beschreibt uns ihre Gestalt, ihre Hölen und Lebensart so genau, als ein Naturkündiger. Seine Zusammensetzung ist überhaupt schön, und die Austheilung des Lichts ohne Tadel, so daß seine Blätter meistens ein angenehmes Ganzes ausmachen. Seine Landschaften sind malerisch wild, so wie sie sich zu

den Thieren schicken. Hingegen scheint seine Manier etwas studirt, und ist daher nicht frey. Menschliche Figuren entwirft er selten mit Geschmack. Den Pferden fehlt der wahre Charakter und die richtige Zeichnung, wie er denn überhaupt etwas schwer zeichnet. Viele Blätter von Ridinger sind historisch und würklich nach dem Leben gestochen, indem sie Thiere, die man auf einer gewissen Jagd gefangen, vorstellen; zuweilen steht auch eine Nachricht von der Jagd in deutscher Sprache unter der Platte. Der Gedanke, daß man eine historische Wahrheit vor sich sieht, macht die Betrachtung dieser Blätter noch angenehmer: man betrachtet gewissermaaßen ein Thier mit mehrern Vergnügen, das viele Stunden lang diesem oder jenem Fürsten auf der Jagd zum Zeitvertreibe gedient hat. Ridinger hat sehr viele, und meistentheils gute Blätter gestochen. Die Jagden, und verschiedene Arten die Thiere zu fangen, haben unter seinen Werken am wenigsten das Ansehen eines guten Gemäldes. Man muß sie aber nicht sowohl als Gemälde,

sondern als Kupferstiche, die einem Unterricht von der Jagd geben sollen, betrachten. Einige seiner Fabeln sind ungemein schön, zum Exempel die 3te, 7, 8 und 10te. Ich kann nicht umhin eine Lage von Wolfs- und Fuchsköpfen besonders zu rühmen. Unter allen seinen Werken sind fast zwey Blätter in der Höhe die schönsten; das eine stellt Bären, die einen Hirschen zerreissen, und das andere wilde Schweine, die sich in einem Walde gelagert haben, vor.

Kupferstecher von Landschaften.

Sadlers Landschaften haben in Ansehung der Zusammensetzung ein Verdienst: Sie sind malerisch und sonderbar, aber zugleich trocken und unangenehm. Das Licht ist nicht gut angebracht, die Entfernung der Gegenstände übel gewählt, und an den Figuren tadelt man mit Recht die Zeichnung. Es giebt drey Meister dieses Namens, deren aber keiner sich sonderlich hervorgethan hat. Johann Sadler hat eine Folge biblischer Ge-

schichte, und viele kleine historische Blätter gestochen, die zwar zuweilen ziemlich artige Figuren, und gute Zeichnung, aber überhaupt nicht viel vorzügliches haben. Egidius verfertigte insonderheit Landschaften, und von diesem ist hier die Rede. Raphael hat viel nach Bassano gearbeitet, seine Manier ist eben so trocken und unangenehm, als die von seinem Bruder Johann Sadeler.

Rembrands Landschaften haben weiter kein Verdienst, als die Wirkung, die der Künstler oft bis zu einem sehr hohen Grade bringt. Für eine der schönsten wird die so genannte Landschaft **mit den drey Bäumen** gehalten.

Caspar Poußin ezte verschiedne Landschaften in einer ungemein leichten aber meisterhaften Manier. Es ist nur zu bedauern, daß man nicht mehr Blätter von einem so großen Meister hat.

Abraham Blömart verstund das Schöne einer Zusammensetzung eben so gut bey Landschaf-

schaften als in der Geschichte. Es fehlt seinen Kupferstichen aber an Nachdruck und guter Vertheilung des Lichts. So sucht man auch vergebens eine freye Hand darinn; hingegen herrscht in der Anordnung viel artiges, und eine edle Einfalt.

Hollar hat Prospekte gewisser Plätze geliefert, und richtig nach dem Leben, ohne weitere Zierde so, wie er sie gefunden, in Kupfer gestochen. Wer sich an genauen Vorstellungen genügen läßt, findet solche bey dem Hollar, wer aber Gemälde verlangt, muß sie in andern Blättern suchen. Hollar scheint die Grundsätze der Malerey nicht verstanden zu haben: er war bloß ein Zeichner. Er ist in einem hohen Grade steif, ängstlich, und dabey sehr genau: der Geschmack fehlt ihm gänzlich. Seine großen Prospekte sind als bloße Plans anzusehen: in den kleinen bringt er mit vieler Mühe, jedoch nur zuweilen, einige Wirkung heraus. Man muß Hollars Werke als eine Sammlung von Merkwürdigkeiten, von alten Trachten, aus der Mode gekommenen

Gewohnheiten, und verfallener Gebäude, welche nicht mehr vorhanden, ansehen.

In den Landschaften des Della Bella ist außer der Zierlichkeit und Haltung nichts zu loben. Die Zusammensetzung ist nicht schön, und der Baumschlag sieht aus, als wenn er mit einem Schwamme auf die Platte gedruckt wäre. Ich meine hier hauptsächlich die grössern Blätter, zu welchen sich seine Manier nicht schickt. Wegen seiner Zierlichkeit ist er besser in Kleinigkeiten.

Bolswerts Landschaften nach Rubens, sind in einer großen Manier gearbeitet. Ein solcher Kupferstecher mußte nach einem Maler, wie Rubens, nothwendig etwas trefliches liefern. Es herrscht weder große Abwechselung, noch etwas von den kleinen Schönheiten einer Landschaft, die aus dem Kontrast, Wiederschein, und andern Zierathen entstehen, darinn, sondern alles ist groß und einfältig. Insonderheit verdient die unter dem Titel: der Wagen, bekannte Landschaft, Bewun=

wunderung. Meistentheils findet man von diesen Landschaften gute Abdrücke, weil die Platten sehr tief und scharf gegraben sind.

Nieulant etzte ein kleines Buch von römischen Ruinen, welche sehr ungekünstelt sind, und wegen der guten Zusammensetzung und Austheilung des Lichts, ihr Lob verdienen; übrigens aber tadelt man die rauhe und unangenehme Ausführung mit Recht daran.

Es giebt einige wenige Landschaften von einem gewissen Grafen von Sunderland, die mit einer leichten und zierlichen Hand geetzt sind. Die eine, worauf im Vorgrunde ein Spanier steht, ist gezeichnet G. et I. sculpserunt: eine andre aber I. G.

Waterlo ist ein Name, der in Ansehung der Landschaft fast über alle Meister steht. Seine Landschaften sind ganz ländlich. Ihr Charakter ist die große Einfalt. Man findet weder viel Abwechselung noch sinnreiche Einfälle darinn. Es sind meistens nur ein paar

haupt-

hauptsächlich in die Augen fallende Gegenstände. Ein Gehaue, ein Stück Wald, ein krumm laufender Weg, ein einsames Dorf, ist gemeiniglich alles, was er auf einem Stücke vorstellt: selten bringt er Figuren an. Die Zusammensetzung ist meistens gut, und das Licht mit Ueberlegung ausgetheilt: seine größte Geschicklichkeit besteht aber in der Ausführung, worinn er ein vollkommner Meister ist. Alle seine Gegenstände haben den wahren Charakter der Natur; insonderheit gilt dieses von seinem Baumschlage. Man trifft von den Werken des Waterlo selten gute Abdrücke an. Die Platten haben sehr gelitten, und sind fast alle aufgekratzt.

Swanefelt malte Landschaften zu Rom, und erhielte wegen seiner einsamen Spaziergänge in den Gegenden und Ruinen von Frascati und Tivoli den Beynamen eines Einsiedlers. Er radirte in des Waterlo Manier, aber seine Hand ist nicht so frey. Insonderheit sind seine Bäume mit denen von seinem Meister, keineswegs zu vergleichen.

Dem

Dem ungeachtet haben Swanefelts Werke, im Ganzen betrachtet, viel Verdienste. Wir würden sie für vortreflich halten, wenn des Waterlo Blätter, die in derselben Manier aber weit vorzüglicher sind, uns nicht allemal dabey einfielen.

Jakob Rousseau, war ein Schüler von Swanefelt. Er flüchtete als ein Protestant aus Frankreich nach England, als Ludwig der Vierzehnte seine Glaubensgenossen so unbarmherzig verfolgte. Der Herzog von Montagne nahm ihn in Schutz, und er zierte dessen Pallast, wo jetzo das brittische Museum ist, mit Gemälden aus, darunter einige Lob verdienen. Die wenigen von ihm hinterlassenen geetzten Blätter sind ungemein schön. Er verstund die Zusammensetzung und Austheilung des Lichts. Er etzte seine Landschaften in einem feinen Geschmack, wenn man nicht vielleicht daran tadeln will, daß er den Horizont oft zu hoch nimmt. Sein Perspektiv thut der kritischen Strenge auch nicht allemal ein Genüge; die Figuren in seinen

nen Landschaften sind gut und wohl angebracht. Die Manier ist aber etwas trocken und gezwungen. Wir wollen nur noch anmerken, daß Rousseau ein Mann von vortreflichem Charakter war. Es dünkte ihm nicht genug für seine Person, der Wuth der Verfolgung entwischt zu seyn, sondern er suchte auch die Noth seiner leidenden Brüder zu erleichtern, und theilte den größten Theil seines Verdienstes unter sie aus. Eine so rühmliche Nachricht von einem Künstler, verdient auch in der kürzesten Abhandlung, wie diese, einen Platz.

J. Lutma hat einige Landschaften in einer meisterhaften Manier verfertigt, worinn man eine kunstmäßige Zusammensetzung und Austheilung des Lichts bemerkt.

Israel Sylvestre hat kleine Prospekte, (wiewohl einige auch etwas grösser sind,) gemacht, welche die merkwürdigsten Ruinen, Brücken, Kirchen und Schlösser in Italien und Frankreich vorstellen. Sie sind unge-

mein sauber, und mit vielem Geist gemacht. Er weiß auch den Umrissen eines modernen Gebäudes einige Schönheit zu geben, und zwar, welches noch schwerer ist, ohne von der Wahrheit abzugehen. Ich habe jemand gekannt, der bey der Zurückkunft aus Frankreich die Prospekte von Sylvestre mit Namen zu nennen wußte, ob er sie gleich zuvor niemals gesehen hatte, bloß, weil er die Gebäude kannte. Ich muß noch zu seinem Lobe hinzusetzen, daß er überhaupt den Prospekten ein angenehmes Ansehen zu geben weiß, und wenn er gleich das Licht nicht allemal gut austheilt, so entdeckt das Auge doch wegen der übrigen guten Ausführung diesen Fehler nicht leicht. Sein Werk ist ungemein zahlreich, und es giebt wenig schlechte Blätter darunter; den Baumschlag versteht er am wenigsten.

Die radirten Blätter des Claude Lorrain kommen seinen Gemälden lange nicht bey. In einigen findet man eine gute Zusammensetzung, aber sonst auch keine großen Vorzüge. Die Ausführung ist schlecht, tro-

cken, und folglich unangenehm. Der Baumschlag hat etwas schweres: das Licht vertheilt er selten auf die rechte Art; doch giebt er den Gegenständen meistens eine gute Lage. Der Grund von diesen Fehlern ist, daß die Talente des Claude bloß auf der Pallette beruhen, und daß er ohne diese nichts vermag.

Perelle hat große Verdienste. Er besitzt eine fruchtbare Einbildungskraft, welche seinen Landschaften eine Abwechselung, die man selten so reich in der Natur antrifft, giebt. Zuweilen herrscht zu viel Ueberfluß darinn, wodurch das Auge verwirrt wird. Er hat eine ihm ganz eigne Manier, und es ist nicht leicht zu bestimmen, ob der Vorzug in den reichen Ideen, oder in der kräftigen, zierlichen, und dreisten Manier besteht. Seine Bäume sind vornehmlich schön, der Baumschlag ist locker, und die Zweige laufen leicht und artig. Dem ungeachtet muß man bekennen, daß Perelle maniert, und kein getreuer Nachahmer der Natur ist. Seine Prospekte sind ganz idealisch: die Bäume alle auf einerley

Art, und das Licht scheint gezwungen, wenn es gleich sonst gut vertheilt ist. Es nimmt einen hellen Fleck ein, und ist mit den nächsten dunklen Partien durch keine Mitteltinten verbunden. Nicht zu häufig angebrachte Wiederscheine sind schön, aber Perelle sucht sie zu sehr. Diese Anmerkungen betreffen vornehmlich den sogenannten alten Perelle: Denn es giebt drey Kupferstecher dieses Namens, Großvater, Vater und Sohn. Sie stachen alle drey in einerley Manier; nur daß selbige bey den jüngern, anstatt daß sie solche verbessern sollten, schlechter ward. Der Großvater ist der beste, und der Enkel der schlechteste.

Overbeck radirte ein Buch mit römischen Ruinen, die meistens gut in ziemlicher Größe, und artig ausgeführt sind. Er hat eine feste Hand, theilt das Licht gut aus, und zeigt eine gute Zusammensetzung.

Des Genöls Landschaften sind mehr, wie freye Skizzen, als ausgeführte Blätter anzu-

sehen, und in der Betrachtung schön zu nennen. Man muß also keine große Wirkung darinn suchen, sie sind aber doch in einer angenehmen Manier ausgeführt. Die Zusammensetzung verdient überhaupt Lob, wenn sie gleich zuweilen zu voll ist.

Both hat in Landschaften einen guten Geschmack; große Gedanken, eine schöne Zusammensetzung, und eine dreiste meisterhafte Ausführung. Das Licht vertheilt er meistentheils gut, und staffirt sie mit schönen Figuren aus. Es ist nur zu bedauern, daß wir von diesem Meister nicht mehr Blätter besitzen.

Des Markus Ricci Werk ist zahlreich, aber nicht besonders. Er staffirt die Landschaften mit artigen Figuren aus, und bedient sich eines guten Baumschlags: Aber es fehlt den Blättern an der Wirkung, die Manier fällt unangenehm ins Auge, das Vieh ist schlecht gezeichnet, und die Perspektiv nicht gut beobachtet.

Zeemann,

Zeemann, ein niederländischer Maler, besaß eine besondere Geschicklichkeit in Vorstellung der Seeküsten, Ufer, und entfernter Seeprospekte, die er mit kleinen Fahrzeugen und Fischerboten auszierte. Die Ausführung ist sauber, und die Entfernung der Gegenstände wohl beobachtet. Die Austheilung des Lichts versteht er nicht, daher sind viele von seinen Vorgründen nichts nütze. Hingegen verdienen die Figuren, und hauptsächlich die schönen kleinen Fahrzeuge, vielen Beyfall. In seinen Seestücken malt er große Schiffe, aber seine radirten Seestücke sind gemeiniglich nicht sonderlich, und fallen unangenehm ins Auge.

Vandiest hat einige grob radirte Skizzen, die aber mit einer sehr dreisten Hand ausgeführt sind, hinterlassen.

Goupy nahm die Manier des Salvator Rosa glücklich an, und übertraf ihn in verschiednen Stücken. Seine Ausführung ist reich, und der Baumschlag lebhaft, welches dem Salvator Rosa fehlt. Aber er zeich-

net keine sonderlichen Figuren. Von den schlechten Konturs derselben, und der fehlerhaften Zeichnung überhaupt, findet man mehr als zu viel Beyspiele in seinen Blättern von der Geschichte des Porsenna und der Diana. Seine Stärke besteht in Landschaften; die besten darunter sind die, welche den Titel: die Mörder, die Wahrsager, Tobias und Hagar führen.

Unter dem Verzeichnisse der Kupferstecher verdient der Engländer Hogarth allerdings einen Platz; wenn er gleich in keine von den vorhergehenden Klassen gesetzt werden kann. Dieses vorausgesetzt, wollen wir noch verschiednes von ihm anmerken.

Die Werke dieses Meisters sind voll von wahrer Laune, und gut angewandter Satyre. Sie enthalten vortrefliche Moralen, und einen reichen Stoff zur Unterhaltung für Leute von allerley Geschmack, welches ein wahrer Beweis ist, daß sie Abschilderungen des gemeinen Lebens sind. Wir können sie als eine

Vorstellung der Sitten, Gewohnheiten und Trachten der gegenwärtigen Zeit ansehen. Wie unterhaltend würde nicht eine Sammlung in dieser Art seyn, wenn man von einem jeden Zeitalter in England solche sittliche Gemälde aufweisen könnte! In wie weit Hogarths Blätter eine kritische Untersuchung in Ansehung der Kunst ausstehen können, wollen wir nunmehr sehen.

In der Erfindung ist Hogarth selten unglücklich. Bey einer reichen Einbildungskraft beurtheilt er seinen Gegenstand richtig. So wenig er leicht etwas, das zur Sache dient, wegläßt, eben so wenig mischt er etwas unschickliches hinein. Man kann den Gegenstand nicht besser vorstellen, und nach allen Umständen deutlicher machen. Jedoch ist sein Genie nur für niedrige, und aus dem gemeinen Leben hergenommene Gegenstände gemacht. Es erhebt sich nie über das Alltägliche. Bis zu Dingen, die von Natur erhaben, oder wegen des Alterthums und anderer

Umstände, ein gewisses Ansehen erhalten, kann er nicht empor steigen.

Wegen der Zusammensetzung verdient er nicht sehr bewundert zu werden. In vielen Blättern fehlt es so sehr daran, daß es scheint, er habe die Regeln derselben gar nicht verstanden, und daß man glauben sollte, die hin und wieder befindlichen guten Gruppen wären ein Werk des bloßen Zufalls. In einem seiner kleinen Werke, the idle 'prentice betitelt, sieht man eben so wenig viele Figuren schön geordnet, als in seinem letzten Blatte. Wären die Bedienten des Landvogts (Sheriff) nicht in einer Linie gestellt, sondern etwas tiefer herunter gerückt, so, daß sie mit dem Wagen ein pyramidalisches Ansehen bekämen, so wäre an der Zusammensetzung nichts zu tadeln gewesen. Die erste Platte dieses Werks ist ein so augenscheinliches Exempel einer unangenehmen Zusammensetzung, daß man erstaunen muß, wie ein Künstler, der Begriffe vom Schönen hatte, ein in sol-

chem Grade unvollkommnes Werk ans Licht treten lassen konnte.

Von der Austheilung des Lichts wußte Hogarth eben so wenig viel, als von der Zusammensetzung. In einigen Stücken sehen wir eine gute Wirkung, als in dem jetztgedachten Blatte. Wären die Figuren auf der rechten und linken Seite ein wenig dunkler gehalten, so wäre das Hauptlicht im Vorgrunde schön vertheilt gewesen, und über einen Theil der Figuren ein schönes Nebenlicht verbreitet worden. Es fehlt aber fast in allen seinen Blättern so sehr an der Wirkung, daß man gar deutlich merkt, er habe die Regeln derselben nicht verstanden.

Hogarth war auch kein Meister in der Zeichnung. Die Muskeln, und die Anatomie der Hand und des Kopfes, kannte er gut: desto schlechter zeichnet er aber den Leib, und die Beine an demselben. Ich behaupte, Hogarth ist überhaupt kein Kenner der Zeichnung, und meyne hier nicht bloß das Feine

der Anatomie, und die zierlichen Konturs, denn diese waren ihm ganz und gar unbekannt; er brauchte sie auch in seiner Art von Erfindungen nicht. Dem ohngeachtet findet sich in seinen Figuren so viel Leben und Ausdruck, daß sie dem Auge gefallen, wenn es auch noch so gern etwas daran auszusetzen finden möchte.

Der Verfasser der Analysis der Schönheit würde uns vermuthlich bessere Beyspiele von der Grazie gegeben haben, als Hogarth in seinen Werken gethan, woraus erhellet, daß die Theorie und die Ausübung nicht allemal mit einander verbunden sind. Hogarth hat bey seiner Art von Gegenständen natürlicherweise Gelegenheit genug Stellungen voll Grazie anzubringen; gleichwohl hat er uns wenige Exempel davon geliefert. Beyspiele der pittoresken Grazie finden sich in seinen Werken genug.

Im Ausdruck liegt die ganze Stärke seines Genies, und diese können wir nicht genug

loben. In allen Nüanzen desselben ist Hogarth vortreflich. Die Leidenschaften, und wie sie auf einen jeden Theil des Körpers würken, verstund er aus dem Grunde. Er war geschickt genug, seine Gedanken in diesem Stücke eben so richtig auszudrücken, als er sie sich im Geiste vorstellte. Er konnte alle die sonderbaren und oft karikaturmäßigen Züge, die man oft auf den Gesichtern wahrnimmt, meisterhaft vorstellen. Alle seine Köpfe sind die wahre Natur. Daraus entsteht die unendliche Abwechselung, welche in allen seinen Werken herrscht, und der Unterschied zwischen seinen Köpfen, und den gezwungnen Karikaturen andrer Meister, deren Köpfe eine Sammlung von unordentlich zusammengesetzten Zügen sind, die bloß in ihrem Gehirn entstanden. So sind die Köpfe von Spagniolet zwar treflich ausgeführt, aber ihnen fehlt der Charakter der Natur. Hogarths Köpfe hingegen kann man als eine Sammlung natürlicher Merkwürdigkeiten ansehen. Von der lustigen Art sind die Blätter Oxford heads, und Physicians-

arms, und andere mehr; man kann sie wahrhaft komisch nennen, obgleich ein übler Ausdruck der Fröhlichkeit darin herrscht; unterhaltender, als die von Spagniolet, weil sie den Charakter der Natur haben, aber weniger unschuldig, weil sie das Lächerliche von einer schlechten Seite abbilden.

Die Art von Ausdruck, worin Hogarths größter Vorzug besteht, ist, daß er die besondern Mienen und Stellungen, welche die lächerlichen Personen eines jeden Standes an sich haben, und die aus der Verfassung eben dieses Standes herrühren, und dadurch charakteristisch werden, so glücklich zu fassen weiß. Seine Rähte, Unterhändler, Advokaten, Wucherer sind gleich beym ersten Anblick kenntlich. Mit einem Worte, ein jedweder sieht das Lächerliche und Gezwungne, welches er in seinem Stande zu vermeiden hat, in Hogarths Kupferstichen.

Seine Ausführung schickt sich zu den Gegenständen, und der Art, wie er sie behandelt.

delt. Er radirt mit ungemeinem Geist, und thut nie einen unnöthigen Strich. Was mich betrift, so schätze ich die Werke seiner eignen Hand unendlich höher, als die schön gestochenen Blätter, die er von andern Meistern verfertigen lassen. Denn da seine Kunst nicht in Hervorbringung einer guten Wirkung besteht, welches den Hauptvorzug einer ausgeführten Platte ausmacht, so verdient seine rauhe Manier allerdings den Vorzug, weil wir daraus die Kraft und den Geist im Ausdruck erkennen.

In keinem seiner Blätter gefällt mir die Manier so gut, als in einem kleinen, das einen Winkel in einem Schauspielhause vorstellt. In einem Werke dieser Art, das auf einmal, und in der ersten Hitze der Einbildungskraft entworfen wird, herrscht mehr Geist, als in allen frostigen Verbesserungen eines fleißig ausgearbeiteten Kupferstichs. Wären alle seine Blätter auf die Art ausgeführt, mit einigen Verbesserungen in der Zusammensetzung, und Austheilung des Lichts,

so

so würden sie eine noch weit schätzbarere Sammlung als anjetzt ausmachen. Das Leben eines Liederlichen (the rake's progress) und einige andre Werke sind von ihm selbst geetzt und gestochen. Die Arbeit ist gut, er machte sie aber ohne Zweifel, um sie in Zimmern aufzuhängen. Denn als Blätter für Sammlungen der Kenner betrachtet, wären sie besser gewesen, wenn er nicht mit dem Grabstichel nachgeholfen hätte, wenige Striche an einigen Stellen ausgenommen. Man hätte den Mangel der Wirkung, welcher in seinen ausgeführten Blättern gar zu sehr in die Augen fällt, alsdenn nicht so sehr gemerkt.

Das

Das IV. Kapitel.

Anmerkungen, über einzelne Kupferstiche.

I. Die Auferstehung des Lazarus, von Blömart gestochen.

In Ansehung der Anlage hat dieses Blatt große Vorzüge. Der Zeitpunkt ist mit vieler Ueberlegung gewählt, nämlich zwischen dem ersten Befehl Christi: Lazarus stehe auf, und dem zweyten: Löset ihn auf, und lasset ihn gehen. Das erste Erstaunen der beyden Schwestern ist vorüber; der Hauptaffekt ist Dankbarkeit, die sich im Lobe äußert. Einer der umstehenden sagt zu dem Lazarus, der noch voll Verwundrung ist, das ist deine

Schwester, dieser sammlet seine zerstreuten Gedanken, und wendet sich voll Danks zu Christo, und Christus danket Gott im Himmel. In so weit ist die Anordnung gut, aber wozu nützen die müßigen Figuren zur rechten und linken Hand, deren einige gar nicht über die Handlung gerührt zu seyn scheinen. Zwey der vornehmsten sind als Todtengräber vorgestellt, welche hier ganz unnütze sind, denn in der Bibel steht, daß das Wunder in einer Höle geschah, über deren Oefnung ein Stein gewelzt war. Wenn ein Maler einen magern Gegenstand vor sich hat, so muß er sich mit den Gruppen helfen, so gut er kann. Dieß fällt aber hier weg, und der Künstler hätte anstatt der Todtengräber gar wohl einige über diese Handlung spottende Pharisäer anbringen können. Diese waren würklich nach der biblischen Erzehlung dabey; sie sind also nöthige Personen bey der Vorstellung, und der Künstler hätte sie nicht als Nebenfiguren rückwärts auf seinem Bilde anbringen sollen.

Die

Die Zusammensetzung dieses Blattes ist ebenfalls fehlerhaft. Die Hauptgruppe ist wohl geordnet, und macht beynahe einen rechtwinklichten Triangel aus. Die Hand Christi ist die Spitze, die eine kniende Figur, und die dunkle, welche in die Höhe sieht, geben die beyden andern Winkel. Die Gruppe öffnet sich auf eine schöne Art, so daß man alle Theile gut sehen kann. Sie ist aber auch schön, wenn man sie mit den Figuren zur Linken vergleicht. In dem Falle macht sie eine sanfte schiefliegende Fläche, dessen obere Spitze die Hand Christi, und die itzt gedachte dunkle Figur ist, und zur Linken des Lazarus ist der Winkel an der Base. Dergleichen Verbindungen von triangelförmigen Anlagen thun eine gute Wirkung.

Das Licht ist schlecht vertheilt, obgleich die Figuren so geordnet sind, daß sie die schönste Wirkung dadurch thun könnten. Aber hier ist alles gleich hell; es wäre viel besser, wenn alle Figuren auf dem hohen Grunde zur Rechten in einem starken Schatten stün-

den. Auf den ausgestreckten Arm, auf den Kopf und die Schulter des Todengräbers hätte Blömart einen Wiederschein werfen können; etwas mehr Licht hätte die Hauptfigur, und hingegen etwas weniger die kniende Figur bekommen, und die übrigen Figuren zur Linken wären zurück gehalten worden. Auf die Art wäre das ganze Hauptlicht auf die vornehmste Gruppe gefallen, und hätte zu den Seiten allmälig abgenommen.

Die einzelnen Figuren sind meistens gut. Eine von den vornehmsten nimmt sich aber nicht so vorzüglich aus, als man wohl wünschen möchte. Ihr Charakter gefällt nicht sehr, der rechte Arm ist verzeichnet, und wunderlich gestellt, und die ganze Figur ist auf eine unangenehme Art in ein Gewand eingehüllt. Am Lazarus ist die Zeichnung und der Ausdruck gut, und das ganze Wesen der Figur voll Grazie. Die kniende Figur hat nicht viel angenehmes, sie kontrastirt aber mit der Gruppe. Die Todtengräber sind ein paar

vor-

vortrefliche Figuren, es ist nur schade, daß sie schlecht angebracht worden.

An der Zeichnung ist nicht viel zu tadeln, doch scheinen die Muskeln in der Brust des Todtengräbers zur Rechten etwas verzeichnet zu seyn. Ueberhaupt sind die Hände von allen Figuren ein wenig gezwungen, und nicht gut gestellt. Die wenigsten haben eine natürliche Handlung.

Die Manier im Stiche ist kräftig, deutlich und voll Ausdruck. Es ist nichts radirtes in der Platte, sondern alles gestochen. Das Gewand der knienden Figur ist vornehmlich gut geworfen. Der Kopf des Lazarus, sein Bein, und der Todtengräber zur Linken, verdienen ein besondres Lob.

II. Der Tod des Polycrates, von Salvator Rosa.

Die Geschichte hat der Künstler gut vorgetragen, indem alles mit dem Hauptgegen-

 stande

stande in Verbindung steht, oder unter denselben geordnet ist.

Die Anordnung ist angenehm, und die Stellung der mit einander verbundnen Gruppen gefällt. Jedoch würde die Form des Ganzen noch besser gewesen seyn, wenn eine Leiter mit einer Figur auf derselben, ein Stück von einem flüchtigen Gewand, eine Fahne, oder sonst etwas zur linken Seite des Kreuzes stünde, um den anstößigen leeren Platz der triangelmäßigen Figur desto besser auszufüllen, und eine mehr pyramidalische herauszubringen. Die Gruppen selbst verdienen wegen der simplen und zierlichen Anlage vieles Lob; die drey Figuren zu Pferde taugen nur nicht viel, weil sich mehrere Köpfe in gerader Linie niemals ausnehmen.

Von der Haltung wird man sich aus dieser Platte einen schlechten Begriff machen. Das Ganze scheint nur eine Fläche zu haben. Der Künstler hätte diesem Uebel leicht abhelfen können, wenn er den Vorgrund dunkler, und die Luft heller gehalten hätte.

Das Licht ist ohne Ueberlegung ausgetheilt. Warum hat der Künstler es nicht dadurch verbessert, daß er die Gruppe des Soldaten, der auf seinem Schilde ruht, in Schatten gesetzt, und ihm nur einen Wiederschein gegeben? Dieser Schatten hätte sich über einen Theil des Vorgrundes erstreckt, und dadurch wäre eine dunkle Masse entstanden, die mit dem Licht der Gruppe in der Mitte kontrastirt hätte. Die niedriger stehende Gruppe der Reuter hätte eine Mitteltinte mit einigen starken Strichen bekommen, und die obern Figuren ein andres Licht, um sie dadurch von dem Grunde abzusondern.

Die Figuren einzeln für sich betrachtet, sind ungemein gut: man wird selten eine solche Menge Figuren von der Güte beysammen finden. Der junge, sich auf sein Schild lehnende Soldat, der andere in der Mitte, welcher zielet, die hinter ihm befindliche Figur mit ausgebreiteten Händen, sind alle in einem hohen Grade zierlich und voll Grazie; dasselbe kann man auch von den entferntern sa-

gen. Der Ausdruck bey den Figuren aller Zuschauer ist sehr stark. Einige sind mehr, andre weniger, aber doch alle etwas gerührt. Inzwischen kann man doch nicht alle Figuren untadelhaft nennen. Polycrates hängt in einer schlechten Stellung am Kreuze; sie ist zu gerade lienigt, und zu sehr nach rechten Winkeln. Im Gesichte ist der Schmerz des sterbenden sehr stark angedeutet, aber die Beine haben kein Verhältniß zum Körper. Die drey untern Figuren der Gruppe von Reutern sind schlecht. Sie sind vermuthlich dahin gestellt, damit die mittelste Gruppe nicht zu abgesondert bleiben, und das Ganze eine bessere pyramidalische Form bekommen sollte, sie könnten aber interessanter und artiger seyn. Der eine Reuter, welcher sich dem Kreuze am nächsten befindet, ist gezwungen und unangenehm. Was die Pferde betrift, so scheint Salvator Rosa nicht den geringsten Begrif von den Verhältnissen, und dem Bau derselben gehabt zu haben.

Der Ort, wo die Geschichte vorgestellt wird, ist unverbesserlich. Der abgebrochene und oben mit Gebüsche bedeckte Hügel, der sich mit einem großen simplen Schatten verbreitet, ist an sich selbst schon ein angenehmer Gegenstand, zu geschweigen, daß er für die Figuren, einen vortreflichen Hintergrund abgiebt.

Die Ausführung dieses Blattes, ist den übrigen von diesem Meister gleich. Die Stellen, wo man seine Manier am deutlichsten erkennt, sind der sitzende Soldat mit dem Schilde, der, welcher zielet, in der mittelsten Gruppe, der hinter ihm befindliche geharnischte Kopf, die entfernten Gruppen gleich zur Rechten und Linken des Kreuzes, und die Landschaft überhaupt.

III. Der Triumph des Silens, von Peter Testa.

Peter Testa scheint bey diesem vortreflichen und meisterhaften Blatte im Sinne gehabt zu haben, eine Satyre auf die Trunken-

heit zu machen, wenn man anders seine Gedanken errathen kann.

Die Erfindung ist vortreflich. Der Gott erscheint mitten auf der Platte, mit einem Epheukranze in der Hand. Er wird von seinem Gefolge getragen, und ist mit allem Gepränge nach seiner Art umgeben. Vor ihm her tanzen Bachanten; die Unmäßigkeit, Wildheit, und Geilheit, machen diese unsittliche Feyerlichkeit vollständig. Seitwärts dicht bey einem Berge, erhebt sich der Tempel des Priapus; welcher der Unzucht der Nymphen und Satyren gewidmet ist. Am Himmel wird die Sonne von Mond und Sternen vertrieben, anzuzeigen, daß die Handlungen dieser Nacht das Tageslicht scheuen.

Die Anordnung hat weniger Verdienste, doch ist sie nicht unangenehm. Die ganze Gruppe zur Linken des Silens, und ihre einzelne Figuren, sind glücklich gestellt. Die Gruppe von Tänzern auf der andern Seite, ist hingegen zu voll und schlecht gebildet; sie

fällt überdieses unangenehm ins Auge, weil kein Kontrast darinn herrscht. Die zwey Hauptfiguren stehen beyde auf einem Beine, und auf eine unschickliche Art gegen einander. Das Ganze (ich meyne bloß die Figuren auf der Erde) macht eine allmählig anlaufende Fläche aus, und hat also wenig von der pyramidalischen Form. Vielleicht hätte es eine gute Wirkung gethan, und wäre kein unanständiges Nebenwerk gewesen, wenn einige Figuren einen zierlichen Himmel über den Silen gehalten hätten. Dadurch käme wenigstens die Spitze der Pyramide über die Hauptfigur, und das Ganze erhielte mehr Abwechselung. Durch diese leichte Veränderung verlöre sich die Einförmigkeit in der Anlage der in der Luft, und auf der Erde befindlichen Figuren, welche bey diesem Stücke sehr unangenehm ist.

Das Licht der einzelnen Figuren ist schön. Es ist aber so angebracht, als wenn man das Gemälde bey einer Wachskerze betrachtete. Hält man diese zu einer Figur, so hat sie ihr

gehöriges Licht; aber auf diese Art ist die Wirkung nur stückweise, anstatt daß sie sich über das Ganze auf einmal verbreiten sollte. Das Licht ist in diesem Blatte nicht nur schlecht, sondern so gar abgeschmackt vertheilt. Der obere Theil des Kupfers wird von einem, und der untere von einem andern Lichte erleuchtet, und ein jedes fällt von einer andern Seite ein. Suchte man diesen Fehler zu verbessern, so wäre es vielleicht besser, die Sonne weg, und nur dem Zuschauer errathen zu lassen, als wenn sie sich näherte. Die himmlischen Figuren hätten Wiederscheine erhalten, und wären mehr in der Nähe geblieben, als jetzt. Die Figur unter dem Monde hätte man im Schatten, und den Bären und Löwenkopf hinterwärts gelassen; auf diese Weise wäre alles falsche Licht weggefallen. Den Silen und sein Gefolge hätte man durch eine von den tanzenden Figuren getragene Fackel erleuchten können, so fiele das Licht mehr auf die Hauptgruppe. Den andern Figuren gäbe man die Haltung durch Mitteltinten, dadurch erhielte man natürlicher Weise einen

dun=

dunkeln Hintergrund: man braucht ihn aber nicht zu dunkel zu machen, weil man sich auch mehr Fackeln gedenken kann.

Was die einzeln Figuren anbetrifft, so sind sie nach den genauesten Regeln, und nach einem ungemein simplen Geschmacke entworfen. Die Zeichnung ist zierlich, die Stellung voll Grazie, und männlichen Ausdrucks, so, daß ich kein Bedenken tragen würde, diesem Blatte den Vorzug zu geben, wenn ich eines zum Muster, darinn jede einzelne Figur alle mögliche Vollkommenheit hat, vorschlagen sollte: ob ich gleich einräume, daß einige Figuren etwas zu Statuenmäßig gezeichnet sind.

Von einer regelmäßigen Zeichnung findet man die schönsten Beweise in der Hauptfigur, in den Beinen der Figur, die solche trägt; in der Figur, die mit Pfeifen tanzt; in dem Manne und der Frau hinter dem Centaur, in der auf den Wolken schwebenden Figur mit der rechten Hand am Knie; im Apollo, und vor-

vornehmlich in der kühn verkürzten Figur des himmlischen Zeichens vom Steinbock.

Exempel vom Ausdruck sieht man in dem trägen Silen. Er sieht aus, wie eine todte Last, und so unelastisch, daß jedes Glied, das nicht getragen wird, durch seine eigne Schwere dahin sinkt. Der schwammigte, und wie ein sumpfigter Boden nachgebende Körper, welcher den geringsten Druck fühlt, ist vortreflich ausgedruckt. In der Figur, die ihn trägt, sieht man die Anstrengung jeder Muskel. Die tanzenden Figuren, nur die mit dem Thyrsus ausgenommen, sind treflich charakterisirt. In den Figuren am Himmel herrscht auch viel Ausdruck: vornehmlich im Steinbock, der mit einer drohenden Miene den Bogen spannet.

In Ansehung der Grazie hat jede Figur, wenigstens die vornehmsten, etwas angenehmes, nur die ausgenommen, welche liegt, und mit dem Fuße auf den Boden stößt. Ein vortrefliches Beyspiel von Grazie geben die

mit

mit den Pfeifen tanzende Figuren, der Mann und die Frau hinter dem Centaur, (welches wahrscheinlicher weise Bachus und Ariadne seyn sollen) und endlich der auf der Erde liegende Knabe.

Was die Ausführung anbetrifft, wird man wohl nicht viel Exempel einer bessern aufweisen können. Jeder Kopf, jede Muskel, alle Hände und Füße hat der Künstler mit vielem Geiste angegeben. Die Nebenwerke scheinen gleichfalls schön. Die Fichten im Hintergrunde sind mit so viel Geschmack und Richtigkeit gemacht, als wenn die Landschaft das Hauptwerk dieses Meisters wäre.

IV. Das Bildniß des Herzogs von Schomberg, gestochen von Smith nach Kneller.

Wenn Kneller etwas gutes machen wollte, so war er doch oft nur ein Maler, der den bloßen Schein davon hatte. Sein Bildniß vom Könige Wilhelm zu Pferde in Hampton-

ptoncourt, ist ein sehr unvollkommnes Werk. Man sieht eine schlechte Zusammensetzung, ein buntes Kolorit, keine Wirkung, und kaum eine gute Figur darinn. Die Zusammensetzung hat zwar noch etwas Gefälliges, und die Wirkung ist etwas besser. Ueberhaupt kann man kein Bildniß zu Pferde als einen sonderlichen Gegenstand für einen Maler ansehen, weil ihm die Beine des Pferdes bey dem Gruppiren viel zu schaffen machen. Van Dyck hat König Karl den Ersten zu Pferde mit großer Ueberlegung gemacht, so hat auch Rubens ein schönes Bild vom Herzoge von Alva geliefert, wenn das Pferd gleich schlecht gezeichnet ist. Auf gegenwärtigem Blatte in schwarzer Kunst, sitzt die Figur mit vieler Grazie und Anstand zu Pferde, aber das Pferd ist kein Bucephalus, sondern ein guter Klepper. Der bey des Königs Kommandostab stehende Busch, ist ein unnützes Nebenwerk, und hilft nur noch mehr die Zusammensetzung zu vertheilen, darinn ohnehin kein Zusammenhang ist. Die Ausführung ist übrigens vortreflich, und wenn die Theile gleich

für schwarze Kunst etwas zu klein gehalten sind, so hat Smith ihnen doch allen möglichen Nachdruck gegeben.

V. Pethers jüdischer Rabbi in schwarzer Kunst nach Rembrand.

Der Charakter dieser Figur ist ein ernsthafter stolzer Mann, der in seinen Gedanken voll von der Wichtigkeit seiner Person ist. Der Rabbi scheint nur eine Erdichtung, aber der Charakter ist gewiß nach dem Leben gezeichnet. Es herrscht in dem Kopfe ein edles Ansehen, welches man bey Rembrand selten antrifft. Die unwirksame Schwere des Alters, welche im Original so schön beobachtet worden, hat der Kupferstecher in seiner Kopie glücklich beyzubehalten gewußt. Das dreyfache gleich weit entfernte Licht am Kopfe, an den Zierathen, und an den Händen, thut eine schlechte Wirkung, konnte aber im Kupferstiche nicht weggelassen werden. Der Meister hätte aber überlegt gehandelt, wenn er die zwey letztern nicht völlig so helle gehalten hätte.

te. In Ansehung der Ausführung ist alles ungemein sanft und zart gearbeitet. Die Muskeln sind rund und stark, und die Zusammenfügungen derselben, welche man bey alten Köpfen merklich sieht, wohl ausgedrückt. Es hält schwer, solche Abwechselung von Mitteltinten, und sanft in einander verschmolzenem Lichte anzubringen; gleichwohl ist der Meister hierinn besonders glücklich gewesen. Der lockere Bart ist meisterhaft gemacht, und die Hände sind von einem alten fetten Manne; in den ernsthaften Augen erblickt man nichts, als Geist; Nase und Mund sind vortreflich gezeichnet. Die an einem Orte zusammen, und an einem andern von einander stehende Lippen, sind charakteristische Züge, und glücklich beobachtet. Die Falten des leichten Turbans hat der Meister sehr gut vorgestellt. Von dem Mantel um die Schulter, weiß man nicht, was er vorstellen soll, so schlecht ist er angelegt, doch diesen Fehler muß man dem Mahler zuschreiben. Kurz, wer dieses vortrefliche Blatt aufmerksam betrachtet, wird

ein=

einräumen, daß man die Kunst der sanften und zarten Arbeit nicht höher treiben kann.

VI. Eine Wolfsjagd von Hondius.

Man bemerkt in diesem kleinen Blatte eine gute Zusammensetzung, gleichwohl herrscht etwas zu viel Einförmigkeit in der Stellung der Körper von den Thieren. Die Form der Gruppe wäre angenehmer gewesen, wenn der Meister einen schärfern Vertikalwinkel genommen hätte; so aber scheint sie zu abgebrochen, und nicht fest genug. Der Horizont ist zu hoch, wenn dieß nicht vielleicht ein Fehler vom Kupferstecher ist. Die Anhöhe über dem Wolfskopfe sticht schon genug ab, gleichwohl ist der noch höhere Fels so schön gemacht, daß es Schade wäre, wenn er nicht da stünde. Das Licht ist ohne Ueberlegung ausgetheilt. Die Wirkung wäre besser gewesen, wenn man den Hintergrund zwischen den Beinen und Köpfen der Thiere dunkler gehalten, und den Schatten unter dem Rehe und verwundeten Hunde stärker gemacht hätte. Dadurch hätten

ten sich die Figuren treflich gehoben, und ohne irgend eine andre Veränderung eine gute Wirkung hervorgebracht. Die Zeichnung hat gleichfalls ihre Fehler; die Beine und der Leib des verwundeten Hundes sind unrichtig; der angreifende Hund steht nicht fest auf dem rechten Beine. Im Ausdruck hat Hondius seine Stärke gezeigt. Sowohl der von dem verwundeten Hunde, als der von dem Wolfe, ist vortreflich; und der Ausdruck von dem angreifenden Hunde, eine kühne und meisterhafte Nachahmung nach der Natur. Man sieht aus der Stellung, daß er eine jede Nerve anstrengt, und die aus dem Kopfe hervorblickende Wuth ist ein Meisterstück. Hingegen kann ich nicht umhin, anzumerken, daß Hondius das getödtete Thier so schlecht vorgestellt hat, daß man nicht weiß, was man daraus machen soll. Die Ausführung ist dem Ausdrucke gleich, schön, ungemein genau und ausgearbeitet. In jedem Striche erkennet man die Hand eines Meisters.

VII. Das fünfte Blatt von des Du Jardin radirten Thieren.

Die Erfindung hat viel Schönes, ob gleich auf der andern Seite etwas Allgemeines und Simples. Ein paar Hunde, die sich nach verrichteter Morgenarbeit zu Mittage ausruhen, das Geräthe zum Vogelfange, der Zaun mit den Löchern zum Durchkriechen, alles dieses stimmt sehr wohl mit einander überein, und stellt die kleine Geschichte des Tages auf eine angenehme Art vor. Die Zusammensetzung verdient großes Lob, hätte aber noch verbessert werden können, wenn der Künstler an dem leeren Orte im linken Winkel, einen andern Hund oder sonst etwas angebracht hätte. Das gäbe der Gruppe der Hunde eine bessere Form. Die Netze und Jagdgeräthe sind wohlbedächtig hinzugefügt, und machen nebst den Hunden ein angenehmes Ganzes aus. Der Zaun trägt viel zur pyramidalischen Form bey, nähme sich aber noch besser aus, wenn das Rohr auf der linken Seite etwas höher wäre. Das Licht ist

gut ausgetheilt, es ist nur nicht genug gespart. Den entferntesten Hund, und die Hintertheile des vördersten, hätte Du Jardin etwas dunkler machen können. In der Zeichnung und dem Ausdruck herrscht die wahre Natur, und die Ausführung ist zierlich und meisterhaft.

VIII. Des Waterlo Tobias.

Die Landschaft, von der ich rede, ist ein Stück in der Höhe, und eine von den größten, die Waterlo gemacht, denn sie hält zwölf Zoll in der Höhe, und zehn in der Breite. Auf dem Vorgrunde steht eine Eiche, die mit der Platte eine Diagonallinie macht. Etwas weiter entfernt, erhebt sich eine Anhöhe, die mit einem Felsen, auf welchem Gebüsche steht, bedeckt ist. Die Eiche und das Gebüsche, machen einen Prospekt, durch den man sehr weit in die Landschaft sieht. Der Engel, Tobias, und ein Hund, als die einzigen Figuren, steigen von gedachtem Hügel herab. Nach dieser Beschreibung kann man sich in dem Kupferstiche nicht irren.

Die Zusammensetzung fällt sehr angenehm ins Auge. Die Bäume im Vorgrunde verbreiten sich oben auf der Platte, laufen unten enger zusammen, und stellen gleichsam eine umgekehrte Pyramide vor, welches bey Bäumen eine schöne Wirkung thut. Diese Form, und die schiefliegende und schön abgebrochene Fläche, worauf die Figuren stehen, geben einen wohlgewählten Kontrast. Der Felsen ist beynahe senkrecht, und die Entfernung macht fast eine Horizontallinie. Alles dieses zusammen genommen, giebt eine Verbindung der schönsten und wohl kontrastirenden Formen, und das Ganze fällt angenehm in die Augen. Sollte ich etwas tadeln, so wäre es der gar zu regelmäßige Felsen; denn parallellaufende Linien sind nicht abwechselnd genug, und dieses hätte leicht vermieden werden können.

Die Haltung ist in diesem Blatte sehr genau; und der zweyte und dritte Grund sehr klug angelegt. Von dem Lichte kann man nicht anders sagen, als daß es schön vertheilt

sey. Um das Plumpe und Gezwungene zu vermeiden, hat Waterlo das Licht sowohl auf die Spitze, als auf den Fuß des Baums fallen lassen, und ihm die rechte Haltung gegeben. Darauf folgt ein Schatten, der sich vom Fußboden des zweyten Grundes, bis über das Wasser erstreckt. Das Licht fällt auf einmal auf den Fuß des Felsen, und dient, um dem Ganzen eine desto bessere Haltung zu verschaffen. Den Bäumen, dem Gebüsche, und der Spitze des Felsen, hat er Mitteltinten gegeben, um eine mehrere Uebereinstimmung des Ganzen hervorzubringen. Vielleicht wäre die Wirkung der entfernten Landschaft noch besser gewesen, wenn man das darauf fallende Licht schwächer gehalten, und etwa nur einen Wiederschein auf die Stadt, und den Hügel, worauf sie steht, geworfen hätte.

Die Ausführung ist überaus schön: kein Kupferstecher hat eine bessere Manier im Baumschlage, als Waterlo; und die Bäume in dieser Landschaft, verdienen unter seine besten gezählt zu werden. Die Blätter scheinen,

nen, wenn ich mich anders eines übertriebnen Ausdrucks bedienen darf, mit einer Zauberhand gemacht zu seyn: man kann das Leichte und Kräftige im Baumschlage gar nicht schöner verbinden. Die Spitzen der Blätter sind ungemein zart, die starken Massen von Licht, werden durch eben so starke Massen von Schatten gehoben, und doch scheint alles natürlich und sanft. Der Vorgrund ist sehr reich, und die ganze Platte, und jeder Theil derselben, voll Kunst und voll Natur.

IX. Die Ueberschwemmung von Coeverden durch Romeyn de Hooghe.

Diese historische Landschaft ist in einem ganz andern Stil, als die vorige gearbeitet. Des Waterlo einziger Zweck war, ein angenehmes Gemälde zu liefern. Er hatte die ganze Natur vor sich; seine Einbildungskraft durfte nur aus derselben wählen. Die Figuren stunden mit seinem Gegenstande weiter in keiner Verbindung, als daß er die Landschaft damit ausstaffiren und verschönern wollte.

Durch eine jede andre Figur hätte er seinen Endzweck eben so gut erreicht. De Hooghe war hingegen weit eingeschränkter; er mußte eine gewisse Gegend, und eine in derselben vorgefallene Begebenheit vorstellen. Die Gegend ist um Cöverden, man sieht diese niederländische Stadt, nebst einem Prospekte von dem langen Walle, den der Bischoff von Münster im Jahre 1673 mit großen Kosten aufwerfen und befestigen ließ, um die Stadt unter Wasser zu setzen. Hier zeigt sich der Damm, wie er durch einen heftigen Sturm an drey Orten vom Wasser durchgerissen ist. Der Gegenstand war groß und schwer, gleichwohl hat ihn der Künstler meisterhaft ausgeführt. Cöverden selbst füllt den entfernten Raum aus. Die Gegend ist mit Wasser überströmt, (der Himmel voll Sturm; und die Durchbrüche des Dammes) zeigen sich auf eine schreckliche Art. Die Zusammensetzung der entfernten und mittlern Partien ist so reizend, als sie bey einer so weitläuftigen Gegend seyn kann. Der hohe Horizont, welcher freylich unangenehm scheint,

war

war hier nöthig, um eine deutliche Vorstellung vom Ganzen zu machen.

Das Licht ist über die entlegnen Partien in gute Massen vertheilt. Der Ausdruck in den Figuren, zumal in den Pferden, ist sehr kräftig. Insonderheit haben die Pferde, welche der Fuhrmann zu Vermeidung des vor ihm befindlichen fürchterlichen Abgrunds wegtreibt, den Charakter der wilden Furcht vollkommen: überhaupt ist die ganze unglückliche Scene, und die schreckliche Verwirrung aller Orten vortreflich vorgestellt.

Die Ausführung kömmt vielen andern von des De Hooghe Werken nicht gleich. Die Luft ist hart, und es herrscht etwas trocknes im Ganzen. Wenn der Meister sich an irgend einer Stelle ähnlich scheint, so ist es in den Figuren der linken Seite des Vorgrundes. Dieses Blatt hat aber auch noch andre Fehler; erstlich taugt die ganze Form nichts; die Platte sollte etwas breiter seyn, so hätte der Künstler seine Gedanken besser

ausbreiten, und die Stadt nicht in die Mitte, sondern etwas bequemer legen können. Ein noch grösserer Fehler ist, das schlechte und viel zu kleine Verhältniß des Vorgrundes rechter Hand. Der Geist, den der Künstler durch das ganze Blatt gezeiget, fehlt hier, wo er hätte eine große und anständige Unordnung anbringen können, die bey dem Zuschauer ein Bild des Schreckens erregt, und zugleich dem entfernten Theile eine mehrere Haltung verschafft hätte, anstatt, daß man jetzt einige Schweine und Kälber im Wasser herumtreiben sieht. Der Gedanke scheint aus dem Ovid entlehnt zu seyn, mitten unter einem Haufen von Ruinen.

Nat lupus inter aves.

X. Hogarths Leben eines liederlichen (rake's progreſs.)

Das erste Stück dieser vortreflichen Folge von Kupfern, ist eine schöne Vorstellung eines jungen Menschen, der die Erbschaft eines reichen Geizhalses in Besitz nimmt. Wir sehen

hen hier die Leidenschaft des Geizes, der ohne Unterschied alles, was gut und schlecht ist, aufhebt, herrlich abgeschildert. Die Zusammensetzung ist ganz angenehm, wenn man sie gleich nicht besonders nennen kann. Die Hauptgruppe des jungen Erben mit seinem Schneider, Taxirer, Dokumenten und Koffern, ist wohl angegeben, das Auge stößt sich aber an die unangenehme Einförmigkeit dreyer gleich weit von einander gestellten Köpfe in einer Linie. Das Licht ist nicht übel ausgetheilt, indem es auf die Hauptfiguren fällt. Es leidet aber eine Verbesserung. Das Auge würde eine bessere Ruhe finden, wenn er die äußern Theile der Masse, nämlich die weiße Schürze auf einer, und das Kassenbuch auf der andern Seite im Schatten gesetzt hätte. Auf die Nebentheile einer Figur soll man selten zu viel Licht werfen.

Wir finden in dieser Platte kein besonders Beyspiel vom Ausdruck. Die Hauptfigur sagt nicht viel. Die einzige Figur, welche Hogarths komisches Genie verräth, ist der

Taxirer, welcher das Gold betastet. In der jungen Frauensperson hätte er Gelegenheit gehabt, eine angenehme Figur anzubringen, die man lieber sähe als die jetzige, denn diese ist keinesweges ein reizender Gegenstand. Die Perspektiv ist zwar richtig, aber gezwungen. Die vielen Fenster und Thüren zeigen zwar des Künstlers Geschicklichkeit, aber sie unterbrechen den Hintergrund, und schaden dem Einfachen desselben.

Die zwote Platte bildet den jungen Helden in allen Ausschweifungen einer Lebensart nach der Mode ab. Erst sahen wir ihn als einen jungen Menschen von 18 Jahren, jetzt hat er bey mehrern Jahren die Schulpedanterey abgelegt, und ist nunmehr ein galanter junger Herr geworden. Anstatt des Schneiders aus einem kleinen Städchen, der ihm die Trauerkleider für seinen Vater machte, ist er mit einem französischen Schneider, mit einem Friseur, Poeten, Galanteriekrämer, Pferdehändler, Klopffechter, und dem ganzen gewöhnlichen Gefolge eines galanten jungen

Herrn

Herrn umgeben. Den Ausdruck in dieser Platte kann man mit Recht meisterhaft nennen. Die unverzagte Stirne des Klopffechters, das kühne Auge und die schlanke Stellung des Fechtmeisters, das gezierte Wesen des Tanzmeisters, sind unverbesserlich ausgedruckt. Der letzte ist vielleicht etwas übertrieben, und man könnte noch hinzusetzen, nicht sonderlich gezeichnet. Der Architekt ist hingegen getreu nach dem Leben gebildet. Mit der Zusammensetzung scheint Hogarth sich bloß nach dem Ausdruck gerichtet zu haben. Man sollte fast glauben, er habe in seiner Schreibtafel alle hier angebrachte Charaktere geschildert gehabt, aber nicht gewußt, wie er sie zusammen gruppiren sollen, und habe sie deswegen lieber, als einzelne Figuren, so wie er sie entworfen, bey einander hingesetzt, um bey der Zusammensetzung nichts vom Ausdruck zu verlieren. Das Licht ist schlecht vertheilt. Es ist ohne Unterschied über die ganze Platte ausgestreuet, und verdirbt dadurch das Ganze. In keiner von allen Figuren findet sich einige Grazie. Die Hauptfigur ist

mangel-

mangelhaft: Es fehlt ihr der Kontrast, welches allemal ein unangenehmes Ansehen giebt. Die Ausführung ist gut, denn man bemerkt, daß sie der Ausarbeitung ohngeachtet frey geblieben. Die Satyre auf die Oper ist gezwungen, und unnatürlich, wenn sie sonst gleich gegründet seyn mag.

Die dritte Platte führt uns schon tiefer in die Geschichte des Liederlichen. Wir finden ihn hier bey einer von seinen Abendpartien. Ueberhaupt betrachtet kann man von dieser Platte nicht sagen, daß viel Genie darinn herrsche. Die Erfindung ist gut, und schildert die Wirthschaft in einem Bordell sehr natürlich. In der Zusammensetzung hat der Künstler auch nicht gefehlt, wenn wir gleich wenige von Hogarths meisterhaften Zügen hier finden. Sie ist ganz historisch. Die Frauensperson, welche sich zankt, ist der beste Gedanke. Es scheint etwas komisch, das das Zimmer mit den Brustbildern der alten römischen Kaiser ausgeziert ist, die aber nicht in der Ordnung hängen. Das Licht ist nicht

gut

gut ausgetheilt. Durch wenige leicht zu bewerkstelligende Veränderungen, vornehmlich wenn die sich ankleidende Frauensperson im Schatten stünde, würde die Austheilung viel erträglicher geworden seyn. Man würde aber allemal schwerlich einen Grund angeben können, woher es kommt, daß allenthalben überflüßiges Licht ist, ohne daß man den Ursprung desselben sieht. Ausdruck bemerkt man in dieser Platte nicht viel. Die Hauptfigur ist die beste. Die Weibsbilder hatten alle die freche Mine, die ihr Stand mit sich bringt; aber sonst ist ihr Charakter nicht unterscheidend. Hogarths weibliche Figuren sind überhaupt lange so gut nicht, als die männlichen, weswegen ich das Leben des Liederlichen dem Leben einer liederlichen Weibsperson weit vorziehe. Die weiblichen Gesichter haben selten so deutliche Züge, daß man einen kräftigen Ausdruck dabey anbringen könnte.

Leuten, von einer schlechten Lebensart begegnen oft sehr widrige Zufälle. Ein solcher

cher wird auf der vierten Platte abgebildet. Unser Held geht prächtig gekleidet am Davidstage nach Hofe, um seine Auswartung zu machen, wird aber auf die unangenehme hier vorgestellte Art angefallen. Die Zusammensetzung ist gut; und die Form der Gruppe von den Figuren, darauf die Handlung beruhet, ist angenehm. Wir merken bey dieser Gelegenheit an, daß eine Gruppe misfällt, wenn die äußern Theile zu stark und schwer sind. Eine Gruppe muß gewissermaaßen einem Baume gleichen. Die dicksten und größten Blätter sind in der Mitten, die äußern von der Luft bewegten Zweige sind dünne und leicht. Weil Hogarth diese Regel nicht beobachtet, so hat die Gruppe ein schweres Ansehen erhalten. Die beyden Gerichtsdiener, der Commissar und die Frauensperson sind alle an einem Orte der Gruppe, wo die Figuren weitläuftig gestellt seyn sollten, zusammengepfropft: da die Gruppe in der Mitte, wo die Hand die Thüre hält, nicht voll genug ist, und es an einer kräftigen Haltung fehlt. Ich setze noch hinzu, daß die vier Köpfe, die unan=

unangenehme Form einer Raute machen, und gleichwohl sollen alle reguläre Figuren wohlbedächtig vermieden werden. An der Austheilung des Lichts wäre nichts auszusetzen, wenn Hogarth den Gerichtsdiener, welcher den Arrestzettel in der Hand hält, ingleichen den Commissar etwas heller, und die Frauensperson hingegen dunkler gehalten hätte. Das helle weiße der Schürze ist unangenehm. Von Ausdruck finden sich in dieser Platte gute Beyspiele. Erstaunen und Furcht sieht man in allen Zügen des Liederlichen, so weit solche mit der Furcht, seine Kleider in Unordnung zu bringen, bestehen können. Die Miene des auf seine Gewalt trotzenden Gerichtsdieners, und das unfühlbare Herz des andern, der über seines Nebenmenschen Unglück spottet, ist sehr deutlich ausgedruckt. Von der Grazie finden wir auf dieser Platte kein sonderliches Beyspiel. Hogarth hätte solche zum Theil bey der weiblichen Figur anbringen, oder wenigstens suchen können, ihr schweres und unangenehm geworfenes Gewand zu ändern. Die Perspektiv ist gut, und von

artiger Erfindung. Ich kann nicht umhin bey Gelegenheit der fallenden Büchse eine Anmerkung zu machen. Alle Vorstellungen von solchen geschwinden Bewegungen sind lächerlich; sie werden mit jedem Augenblicke, da man die Sache glaubt fallen zu sehen, ungereimter. Das Auge läßt sich nicht gar zu sehr betrügen, man wird gleich gewahr, daß die Sache nicht fallen kann. Gegenstände von der Art lassen sich ohnmöglich vorstellen.

Die schlechten Umstände unsers Helden vermehren sich so geschwind, daß er im 25sten Jahre, welches er in der fünften Platte erreicht zu haben scheint, genöthigt ist, eine alte Frau, die er verabscheut, ihres Vermögens halber zu nehmen. Die Zusammensetzung ist hier ziemlich gut, die stufenweise und gar zu regelmäßige Erhöhung der drey Personen, der Magd, der Braut, und des Bräutigams fällt nur unangenehm ins Auge. Das Licht hat der Künstler nicht übel vertheilt. In der Hauptfigur bemerkt man einige

nige Grazie: und in seiner zum Schein ruhigen Miene viel Ausdruck. Er verbirgt seinen Abscheu für die bey ihm stehende Braut so viel möglich, kann sich aber doch nicht ganz zwingen. In ihrem Gesichte herrscht so viel Ausdruck, als sich bey ihrer Häßlichkeit muthmaaßen läßt. Das Gesicht des Priesters und seine Perucke sieht so bekannt aus, ob ich gleich nicht sagen kann, wo ich es gesehen. Der Küster ist eine schöne Figur. Die Perspektiv verdient Beyfall, die Kirche scheint nur zu klein, und die hölzerne Säule, welche weiter keinen besondern Nutzen hat, theilt das Gemälde auf eine unschickliche Art ab. Das verlorne Glaubensbekenntniß, die zerbrochenen Gebote, und die mit Spinnewebe bedeckte Armenbüchse sind schöne Züge seiner satyrischen Laune.

Das Vermögen, welches der Liederliche aufs neue bekommen, setzt ihn wieder in den Stand, das unglückliche Spielen von neuem anzufangen. Auf der sechsten Platte sehen wir ihn voll Wuth, weil er das letzte

Blatt verloren. Dies kann man vielleicht als das beste Stück der ganzen Folge ansehen. Eine so fürchterliche Scene läßt sich nicht schöner abbilden. Die Zusammensetzung ist künstlich, und gleichwohl mit der Natur übereinstimmend. Wenn die Vorstellung gleich im Ganzen nicht gar zu angenehm ist, so sind die Figuren doch schön gruppirt, leicht und mit großer Abwechselung gezeichnet, dergestalt, daß man das unangenehme darüber vergißt. In Ansehung des Lichts findet sich mehr daran zu tadeln. Die Figuren haben nicht Schatten genug, um mit dem Hellen zu kontrastiren. Wären die Halskrause und die Pleureusen des Mannes in Trauerkleidern, nicht da, und seine Hände in Schatten gestellt, so würde sich schon eine viel bessere Haltung zeigen. Der Ausdruck einer jeden Figur ist meisterhaft; und das Ganze ist eine vortrefliche Schilderung der in Wuth gebrachten Leidenschaften. Man sieht hier dreyerley Grade von Zorn, die eine Folge des Spiels sind, abgebildet. Der erste besteht bloß in einer innerlichen Aergerniß. Man

sieht

sieht den ruinirten Spieler sich an eine Mauer lehnen; er hat die Arme in einander geschlungen, und ist ganz in Kummer und Verzweiflung versunken. Vielleicht ist nie eine Leidenschaft mit so viel Nachdruck vorgestellt worden. Balde bricht die innerlich kochende Wuth in eine Raserey aus; er zerreißt, und zerschlägt alles, was zu nächst um ihn ist, fällt auf die Knie, und stößt die abscheulichsten Flüche über sich selbst aus. Nunmehr packt er auch andre an, und zwar alle nach der Reihe, von denen er glaubt, daß sie Werkzeuge seines Ruins gewesen. Die hämische Freude des gewinnenden Spielers, die Aufmerksamkeit des Wucherers, die Heftigkeit des Wächters, und das tiefe Nachdenken des Spitzbuben sind vortreflich ausgedruckt. In dem Gesichte des dicken Mannes, von dem man am Ende des Tisches nur etwas gewahr wird, herrscht eine große Gleichgültigkeit. Die Figur, welche dem Rasenden gegen über steht, scheint einen Betrunkenen vorzustellen, da die Betrunknen doch eigentlich nicht an den Spieltisch gehören. Die Hauptfigur

schlecht gezeichnet, die Perspektiv gezwungen, und die Ausführung nicht besonders. Hogarth hat hier den Geist, indem er bloß auf den Ausdruck bedacht gewesen, verloren.

Die siebende Platte stellt ein Gefängniß vor, und hat wenig Merkwürdiges. Einige Nebenumstände, welche das Elend eines festgesetzten Schuldners vermehren, sind hier sehr gut angebracht. Hogarths fruchtbares Genie hätte aber diesen Gegenstand dünkt mich viel reicher machen können. Die Episode der in Ohnmacht sinkenden Frau, hätte vielleicht noch zu einer weitern Ausführung Gelegenheit gegeben. Dieß ist dieselbe Frau, welcher er auf der ersten Platte den Abschied giebt, die ihn in der vierten befreyet, die bey seiner Verheyrathung gegenwärtig ist, und die ihm ins Gefängniß, und zuletzt bis nach Bedlam folgt. Der Gedanke ist nicht natürlich, und die Moral nicht gegründet. An der Zusammensetzung läßt sich viel aussetzen. Die Gruppe der in Ohnmacht sinkenden Frau ist eine runde schwer gebildete Masse, und die

andre

andre Gruppe ist eben so wenig von guter Form. Das Licht konnte nicht schlechter vertheilt werden, und läßt sich auch nach Anlage der Gruppen, nicht besser anbringen. In der Hauptfigur liegt ein starker Ausdruck: und die Ohnmacht hat der Künstler gut vorgestellt. Ein Plan zu Abtragung der Nationalschuld von einem Mann, der selbst nicht bezahlen kann; und der Versuch eines einfältigen liederlichen Kerls, sich durch ein Werk von Genie aus seinen Schulden zu ziehen, sind schöne Züge von Hogarths satyrischer Laune.

Die achte Platte zeigt endlich den Beschluß des Schicksals des Liederlichen. Man sieht eine rührende Vorstellung der schrecklichsten Scene, die sich nur in der Natur findet. Die Zusammensetzung ist nicht schlecht. Die Gruppe des nunmehr in Ketten liegenden Wahnwitzigen hat der Künstler gut angelegt; wäre sie etwas mehr in der Mitte der Platte gestellt, und die beyden ohnehin nicht zur Sache gehörigen Weiber weggelassen, so wäre beydes die Zusammensetzung und die

Austheilung des Lichts besser gewesen. Die Zeichnung der Hauptfigur ist nach den Regeln der Anatomie richtiger, als man von Hogarth vermuthen sollte. Der Ausdruck dieser Figur ist nicht sehr kräftig, und lange nicht so bedeutend, als die starken Charaktere der andern unsinnigen. Der Künstler hat hier, vermöge seines fruchtbaren Genies, so viel Ursachen des Unsinns als sich thun lassen, vorgestellt, obgleich etwas Einförmigkeit dabey herrscht. Ein paar haben durch Grüblen über die Religion, und zwey über die Astronomie ihren Verstand verloren. Jeder hat wenigstens etwas Besonderes, und alle Charaktere sind kräftig ausgedruckt. Die Selbstzufriedenheit dessen, der die Meereslänge erfunden zu haben glaubt, die spöttische Majestät des eingebildeten Monarchen, die traurige Schwermuth des verliebten, und die abergläubische heilige Miene des katholischen Scheinheiligen, sind alle meisterhafte Züge. Die Perspektiv ist simpel, und der Sache angemessen.

Das V. Kapitel.

Regeln bey Sammlung der Kupferstiche.

Wer Kupfer sammlen will, thut am besten, wenn er sich nicht vornimmt, das ganze Werk eines Meisters zu besitzen; weil kein einziges durchaus Achtung verdient. Welcher Künstler ist sich in allen Zusammensetzungen selbst gleich? Ich habe jemand, der Rembrands Blätter sammlete, gekannt, der bezahlte ein paar ihm fehlende Stücke so theuer, als man es nur verlangte: ob es gleich für Rembrands Ehre besser gewesen, er hätte diese Stücke nie gemacht. Unstreitig würde der dritte Theil von dieses Künstlers Werk nicht erheblich scheinen, wenn man alles nach

kritischer Strenge beurtheilen wollte. Der grosse Prinz Eugen soll auf die Art gesammlet haben: seine Absicht war, eines jeden Meisters Werk vollständig zu besitzen. Seine Sammlung war ungeheuer, und kostete ihm gegen fünfhundert tausend Thaler; sie wäre zu damaliger Zeit aber vielleicht nicht so viel hundert wehrt gewesen, wenn man das Mittelmäßige und Schlechte hätte ausmerzen wollen.

Zum andern sollen sich die Sammler für Vorurtheil hüten, daß sie bloß für diesen oder jenen Namen eine blinde Achtung hegen. Der wahre Kenner bekümmert sich nicht um den Meister, sondern sieht allein auf den innern Werth des Blattes. Hingegen bey einem kurzsichtigen ist ein großer Name von starkem Gewichte: dieser deckt die wichtigsten Fehler zu, und verursacht, daß er sich einbildet, Schönheiten zu sehen, die nicht da sind. Die Art von kritischer Untersuchung, ist die beste, wo man sich bemüht, die verschiednen Manieren von allerley Meistern gegen einan-

der

der zu halten, um zu sehen, auf wie mancherley Art eine verschiedne Wirkung hervorgebracht werden kann, und welche die beste ist. Aber nur neugierig zu seyn, um den Meister zu kennen, und da mit der Beurtheilung stehen bleiben, das ist eine armseelige, und sehr eingeschränkte Kenntniß. Das heißt, das Werk nach dem Meister, und nicht den Meister nach dem Werke beurtheilen. Daher stehen viele Blätter, als die Frau im Kessel, der Parnaßusberg, und andre bey Liebhabern in Ansehen. Fragt man, worinn ihre Schönheit besteht? so erhält man die Nachricht, daß Mark Antonio sie gestochen, und wenn man damit nicht zufrieden ist, so wird die Versicherung hinzugesetzt, daß sie nach Raphael gestochen sind. Ueber diesen wunderbaren Geschmack ward der berühmte Kupferstecher Picart, unwillig, und zeigte der Welt durch seine meisterhaften Kopien, wie lächerlich es ist, eine blinde Verehrung für Namen zu haben. Er versichert zugleich, daß er verschiedne Kupferstiche alter berühmter Meister mit den Originalgemälden verglichen,

und gefunden habe, daß es schlechte Kopien gewesen; er redet ferner von der steifen Manier der meisten, von den Haaren, welche, wie Henkel an Geschirren aussehen, und von der geringen Kenntniß dieser Kupferstecher in der Anatomie, in der Zeichnung, und Austheilung des Lichts.

Die dritte Regel für Sammler von Kupferstichen ist, daß sie von der Seltenheit eines Blattes nicht auf ihren innerlichen Wehrt schliessen. Die Seltenheit macht ein schönes Blatt noch schätzbarer; wenn man aber die Seltenheit als den Beweis der Güte ansehen wollte: das hieße sehr falsch urtheilen, und einen Zufall für Verdienst halten. Diese Thorheit gründet sich auf eine gewisse Eitelkeit, daß man etwas besitzen will, was sich ein jedweder nicht anschaffen kann. Man ersetzt also den wahren Werth der Sache durch einen eingebildeten. So abgeschmackt dieser falsche Geschmack auch ist, so trifft man ihn doch häufig an. Es finden sich dergleichen irrigdenkende Liebhaber genug, die vielleicht

für

für Hollars Schnecken zehn Guineen geben, da sie doch nach ihrer innerlichen Güte, wenn ich auch die Seltenheit hinzusetze, kaum so viel Schillinge wehrt sind.

Von diesem wunderlichen Vorurtheile liessen sich unzählige Exempel anführen. Le Clerc hatte in seinem berühmten Blatte vom Triumphe Alexanders, diesen König im Profil vorgestellt. Der Herzog von Orleans bekam es zu Gesicht, und es gefiel ihm sehr, nur tadelte er nicht ohne Grund, daß die Hauptfigur bloß im Profil gezeichnet wäre. Der Künstler kratzte, dieser Anmerkung zu Folge, den Kopf aus, und zeichnete ihn von vorne. Es waren aber bereits verschiedne Abdrücke vor der Veränderung abgezogen worden, und diese werden von den Liebhabern zehnfach theurer, als die letzten bezahlt. Callot gerieth einmal auf den Einfall, durch eine kleine radirte Platte, auf die er viel hielte, ein Loch zu machen, um solche vermittelst eines Bandes am Knopfe zu tragen. Die Abdrücke nach dem gemachten Loche, sind selten, und werden

ungemein theuer bezahlt. Van Dyck radirte eine heil. Familie, in welcher Johannes vorgestellt war, wie er die Hand auf die Schulter der Maria legt; ehe er solche öffentlich bekannt machte, zeigte er sie seinen Freunden, um ihr Urtheil darüber zu hören. Einige hielten die Stellung des Johannes für zu vertraut und unanständig, welches van Dyck bewog, der Hand eine andre Lage zu geben: ob er sich gleich irrte, wenn er glaubte, durch diese Veränderung seine Platte zu verbessern. Gleichwohl werden die seltnen Abdrücke mit der Hand auf der Schulter dreymal so hoch, als alle andern Werke des van Dyck in London bezahlt. Viele von Rembrands Kupferstichen erhalten einen großen Wehrt, durch ganz geringe Veränderungen, die er mit der Platte vorgenommen hat. Von einer gewissen Platte waren wenige Abdrücke abgezogen, ehe er einen Hund hinzusetzte; auf einer andern veränderte er den weißen Pferdeschwanz in einen schwarzen: auf einer dritten hieng er einen Schild vor der Schenke: von diesen sind nur die wenigen seltenen Abdrücke vor

der

der Veränderung, die kostbaren, ob sie gleich durch die Veränderung verbessert worden, die andern sind häufig und wohlfeil. Ich will diese Exempel mit einer Geschichte von einem unlängst verstorbnen berühmten Sammler beschließen. Er zeigte jemanden sein vortrefliches Kabinett; nachdem er sich nun lange bey den herrlichen Bildern von Guido, Maratti, und andern Meistern aufgehalten, wandte er sich zuletzt auf einmal zu dem Liebhaber, der es besahe, und sagte: Nun will ich ihnen eine wahre Seltenheit zeigen: hier sehen sie ein Bild von Wouwermann ohne Pferde. Es ist nicht zu läugnen, daß dieses etwas ungewöhnliches ist, aber unglücklicher weise war das Bild auch um eben dieses Umstandes willen nicht viel wehrt.

Zum vierten warnen wir die Sammler, sich vorzusehen, daß sie nicht Kopien anstatt der Originale kaufen. Viele Hauptblätter großer Meister sind nachgestochen, und manche so glücklich, daß einer, der kein genauer Kenner ist, leicht betrogen werden kann. Sind

die

die Kopien wirklich so gut, als die Originale, so macht der andere Name an sich keinen grossen Unterschied. Aber es geht ihnen wie den Uebersetzungen, ein gewisser Geist des Originals fehlt allemal, und die Furcht zu irren, bringt etwas steifes in die Platte. Betrachtet man sie allein, so sehen sie gut aus, vergleicht man sie mit dem Original, so zeigt sich der Unterschied gar deutlich. Die Bettler von Callot sind zum Exempel so schön nachgestochen, daß man den Unterschied zwischen den Originalen und Kopien nicht gleich deutlich einsieht, sondern solchen erst nach fleißiger Gegeneinanderhaltung gewahr wird. Die freye dreiste Hand fehlt den Kopien, die Charaktere sind nicht so deutlich ausgedruckt, und die Hände und Füße weniger richtig ausgeführt. Es lassen sich schwerlich Regeln geben, wie man Originale von Kopien unterscheiden soll. In vielen Fällen ist des Kupferstechers Name oder Zeichen (welches man zu dem Ende wohl kennen muß) hinlänglich zu dieser Kenntniß. Diese wagt sich der Kopiste selten nachzustechen. Aber in Blättern, worauf

kein Nahme steht, hält es schon viel schwerer. Alles was man thun kann, ist auf die freye Hand, und die Dreistigkeit in der Manier Acht zu geben, zumal in den Händen und Füßen, und äußern Umrissen, worin der Kopist am leichtesten fehlt. Kennt man die Manier eines Meisters genau, so läßt man sich nicht leicht betrügen; wo nicht: so thut man am besten, sich bey rechten Kennern Raths zu erholen.

Die letzte Regel, die ich einem Sammler gebe, ist, sich für schlechten Abdrücken in Acht zu nehmen. Dreyerley Dinge machen einen Abdruck schlecht. Erstlich, wenn die Platte schlecht abgezogen ist. Einige Platten scheinen nur hin und wieder den Druck der Presse hinlänglich bekommen zu haben. Dadurch wird der Abdruck unrein, und giebt einen Schein, der das Auge betrügt. Zweitens wird der Abdruck von einer abgenutzten Platte schlecht. Es ist ein solcher Unterschied zwischen dem ersten und letzten Abdruck einer Platte, daß man sie nicht für eben

dieselbe halten sollte. In einem blassen Abdruck verliert sich die Wirkung gänzlich; man behält nichts, als eine schwache Zeichnung ohne Geist und Kraft. Bey der schwarzen Kunst muß man vornehmlich auf einen frischen Abdruck sehen. Denn bey diesem verliert sich das Geistreiche bald gänzlich, und alsdenn ist es die elendeste Art unter allen Kupferstichen. Bey den eigentlichen Kupferstichen und radirten Blättern bleibt wenigstens hier und da ein schwarzer Strich, und das Ansehen einer fristen Platte erhält sich lange: bey der schwarzen Kunst aber ist die Platte sehr flach, und wenn sie anfängt sich abzunutzen, so ist sie überall verdorben. Nur gar zu viel Blätter großer Meister, die man in öffentlichen Versteigerungen, oder bey den Bilderhändlern erhält, sind in einem solchen elenden Zustande: so, daß es schwer hält, einen guten Abdruck zu bekommen. Die Blätter von Salvator Rosa, von Rembrand, und Waterlo, die man heutiges Tages gemeiniglich antrift, ausgenommen in sehr ausgesuchten Sammlungen, sind größtentheils

nicht

nicht besser, als Contredrücke. Man erkennt noch die Gestalt des Kupferstichs, aber die zierliche Meisterhand, und die dreisten Striche fehlen darin: man unterscheidet keinen Vor- und Hintergrund, keine Haltung und Entfernung, und sieht mehr den Schatten von der Platte, als die Platte selbst. Zum dritten ist der Abdruck schlecht, wenn er von einer alten aufgekratzten Platte genommen worden. Zuweilen geschieht dieses von dem Meister selbst, und in dem Fall bleibt der Geist mehrentheils darin. Meistens aber fallen die Platten mit der Zeit in Hände von Stümpern, die sie aufkratzen, und ein elendes Werk daraus machen. In einer abgenutzten Platte ist doch wenigstens noch das was man sieht, gut, es sind gleichsam die Ueberbleibsel eines schönen Werks, und ist man mit des Meisters Manier bekannt, so kann man sich das Fehlende im Geist dazu denken. Hat sie aber ein Stümper unter Händen gehabt, und mit seinen heßlichen Strichen überkratzt, so verlieren sich die Gedanken des Originals ganz; und man hat nichts als harte, steife

Striche ohne Bedeutung auf einem verwischten Grund vor sich: und dieß ist der elendeste Tausch, den das Auge treffen kann. Dergleichen Abdrücke von Rembrand, Waterlo und andern, werden den Liebhabern genug angeboten, sie sind aber, wenn sie gleich den Namen großer Meister führen, nicht viel werth. Die alten Meister würden dergleichen Arbeit nie für ihre eigne erkennen. Da man aber oft mit den Abdrücken zufrieden seyn muß, so wie man sie bekommen kann, so ist doch rathsamer, blasse, als aufgekratzte Abdrücke zu wählen.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Alphabetisches Verzeichniß der aufgeführten Kupferstecher in dieser Abhandlung

Aldegraf . . . . . . Fol. 53
Andreani Andreas 61
Antonio Marco 61
Arten von Kupferstichen . 41
Augustino Veneto . . . 62
Barlow 118
Barocio Friedrich . . . 62
Bartoli Peter 96
Bauer Wilhelm 92
Bega Cornelius . . . . . 88.
Bella della Stephano . 78, 115, 124
Bellange 90
Bechel 104
Bechet 103
Berghem 109
Bischop [Episcopius] . 98
Bloemaert. Abraham . . 57. 122.
Bloteling 117
Bolswerth. S. a . . . 81. 124.
Both . . . . 132.
Callot 65
Cantarini von Pesaro . . 65

Caracci Augustin - - Fol. 64
Castiglione - - - - - 84
Caÿlus Graf - - - - - 94
Claude Lorrain - - - - 129
Coÿpel - - - - - 92
Cuÿps - - - - - - - 116.
Dorigny Michael - - - 77.
Dorigny Nicolaus - - 100
Drevet - - - - - 107
Durer Albrecht - - - 53
Dÿk van - - - - - - 102
Ertingen - - - - - 81
Faber - - - - - - - - 108
Flamen - - - - - - - 118
Freÿ Jacob - - - - - 96
Frÿ - - - - - - - - 109
Fÿt - - - - - - - - - 115
Genoels - - - - - - - 131
Gillot Claude - - - - - 90
Golzius Heinrich - - - - 56
Goudt Graf - - - - - - 67
Goupÿ - - - - - - - 133
Gri... Simon - - 97.

Grundsätze der Malerei - - 1.
Hogarth - - - - - . 134
Hollar - - - - - -12.3 118
Hondius - - - - - - .. 111
Hooghe Romeyn de - - 82
Houbraken - - - - - 108
Jardun du - - - - - 112
Laer Peter van - - - 116
La Fage - - - - - 79
Lairesse Gerhard - - - 83
le Bas - - - - - - - 97.
Leben und Liederlichen von Hogarth 170
Le Clerc - - - - - 95
Lefebre Valentin - - . 89
Lely Peter - - - - 103
Lievers J - - - - - . 101.
Lukas von Leyden - - . 55
Lutma Johann - . 106 128
Luyken - - - 83
Macee C - - - - - - 84
Mantegna Andreas - . 58
Marmion Edmund - .. 107
Marot - - - - - - 99
Mellan Claudius - - 86 105.

Meulen van der - - - - . 85.
Morin J. - - - - - - - . 106
Müller Johann u. Hermann 57.
Niculant - - - - - - - . 125.
Ostade - - - - - - - . 57.
Overbeck - - - - - - 131.
Palma - - - - - - - 60
Paria Franziskus - - - 60
Parmigiano - - - - - - 59
Parrocel Joseph - - - 88
Pens - - - - - - - . 55
Perelle sen und jun: - - 130
Perrier Franz - - - - 98
Piazzetta - - - - - .105
Picart - - - - - - - 93
Pond Arthur - - - - - 94
Potter Paul - - - - - 117
Pontius Paul - - - - - 81
Poussin Caspar - - - . 122
Radiren - - - - - - . 42
Regeln Kupferstiche zu sammeln 185
Rembrandt van Ryn 70, 101, 117, 122
Reni Guido - - - 64

Ricci Marco - - - 132
Richardson - - - - 107
Ridinger Joh: Elias - - . 119
Röttlers Franz - - - . 99
Rosa di Tivoli - - - . 114
Rosa Salvator - - . 68
Rousseau Jacob - - - 127
Rubens Peter Paul - - 113.
Sadeler Egidius - - - 122
Sadeler Johann - - - 121
Sadeler Raphael - - - 122
Schutt Cornelius - - - 91
Schwarze Kunst - - - - 47
Sciaminossi - - - - - . 81
Silvester Israel - - - . 128
Simons - - - - - - - - 103
Smith - - - - - - - 104
Spagnolet - - - - - - 77.
Stechen der Platten - - - . 48
Stoop Peter - - - - . 117
Sunderland - - - - - - 125
Swaneveldt - - - - - 126

Tempesta Anton - fol. 63 115
Testa Cäsar - Id. - - 76
Testa Peter - - - - - 74
Tulden van - - - - . 88
Vänius Otto - - - - - . 86
Vandiest - - - - - 133
Vertue - - - - . 108
Villamena - - - - . 78
Visscher Johann de . - . 110.
Vliet van - - - - - . 101.
Vouet - - - - - . 78.
Waterloo - - - - . 125
Watteau - - - - - . 91
Worlidge - - - - 102
Wouvermans - - - - . 113
White jun: - - - - 103
White Robert - - - 103
Zeemann - - - - - 133.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gilpin, William,

Abhandlung von Kupferstichen worinn die allgemeinen Grundsätze von den Regeln der Malerey, in so weit sie die Kupferstiche betreffen, abgehandelt, Die verschiednen Arten von Kupferstichen angezeigt, und die Charaktere der berühmtesten Meister gegeben werden ; Nebst Anmerkungen über

Frankfurt ; Leipzig 1768

Bamberg, Staatsbibliothek -- MvO.L.art.o.41
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11750270-9
VD18 14783908